بسم الله الرحمن الرحيم

الجامعة الأردنية
كلية الدراسات العليا

الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث

١٣

إعداد
إبراهيم عبدالله أحمد عبد الجواد

إشراف
الأستاذ الدكتور إبراهيم السعافين

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات نيل درجة الدكتوراة في اللغة العربية وآدابها من كلية الدراسات العليا في الجامعة الأردنية

عمّان

تشرين الثاني ١٩٩٤م

نوقشت هذه الرسالة بتاريخ ١٩٩٤/١١/١٣ م وأجيزت

أعضـــاء لجنـــة المناقشـــة

١- الأستاذ الدكتور إبراهيم الســعافـــين .... مشرفاً ورئيساً

٢- الأستاذ الدكتور محمـــود السمـــرة .... عضواً

٣- الأستاذ الدكتور يوســـف بكـــار .... عضواً

٤- الأستاذ الدكتور محمد بركات حمدي أبو علي .... عضواً

الإهداء

إلى

المؤمن

والمؤنس

ودريد

وهمام

وأحمد

وعبد الجواد

وإلى زوجتي رمز الكفاح والأمل المشترك

الشكر والتقديـــــر

يسعدني أن أتقدم بالشكر الجزيل والعرفان بالجميل لأستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور إبراهيم السعافين الذي أحاطني برعايته ومنحني الكثير من وقته ولم يأل جهداً في إرشادي وتوجيهي . كما أتقدم بالشكر الجزيل لأستاذي الفاضل الأستاذ الدكتو يوسف بكار الذي أفادني بتوجيهاته وآرائه ، ولا يفوتني أن أشكر أستاذي الأستاذ الدكتور محمود السمرة والأستاذ الدكتور محمد بركات أبو علي على تفضلهما بقبول مناقشة هذه الرسالة وتسديدها.

وأود أن أسجل شكري إلى الأخ أحمد البرغوثي صاحب دار المنهل للنشر والتوزيع الذي لم يأل جهداً في مساعدتي وتوفير ما احتاجه من مراجع من خارج الأردن .

قائمة المحتويـــــات

الملخص

الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث

إعداد

ابراهيم عبدالله أحمد عبد الجواد

إشراف

الأستاذ الدكتور إبراهيم السعافين

تبحث هذه الدراسة في تيار من تيارات النقد الحديث ، وتهدف إلى استجلاء واقعه واتجاهاته ، وقد جاءت في مقدمة وأربعة فصول وخاتمة ، وقائمة بالمصادر والمراجع.

بحث الفصل الأول في نشأة الأسلوبية ، وخلص إلى ارتباطها الوثيق بالدراسات النقدية والبلاغية واللغوية .

وتناول الفصل الثاني مفهوم الأسلوب عندالغرب ، وتفحص أبعاده الألسنية والأدبية، واهتم بمدى تمثل الدارسين العرب لهذا المفهوم ، وركز على البعدالتاريخي في تحديد مفهوم الأسلوب من خلال معاجم اللغة والدراسات اللغوية والنقدية. وعلى ضوء مفهوم الأسلوب والأسلوبية عند الغرب عمد هذا الفصل إلى توضيح مفهوم الأسلوب والأسلوبية في التراث العربي على نحو ما ظهر في الدراسات الأسلوبية الحديثة عند العرب التي شكلت اتجاهين رئيسيين ؛ الاتجاه الأول يتمثل في الدراسات الأفقية للتراث ، ويتمثل الاتجاه الثاني في الدراسات العمودية التي تبحث مفهوم الأسلوب والأسلوبية في كتاب بعينه من كتب التراث.

وكشف الفصل الثالث عن بعض محاولات التجديد في الدراسات الأسلوبية، فقد درس فيه محاولة مصطفى صادق الرافعي في (إعجاز القرآن) ، ومحاولة أحمد حسن الزيات في (دفاع عن البلاغة) ، ومحاولة أحمد الشايب في (الأسلوب)

، ومحاولة أمين الخولي في (فن القول) . وبينت الدراسة في هذا الفصل مدى تأثر هذه المحاولات بالدراسات الغربية ، وأثر دراستهم في تجديد البلاغة في ضوء الدرس النقدي الحديث. وأفرد في هذا الفصل عنوان لدراسة مقومات الأسلوب.

وتناول الفصل الرابع الاتجاهات الأسلوبية وهي : الاتجاه الأسلوبي البلاغي الذي يعد امتداداً لمفهوم الأسلوب في التراث إذ عرض لآراء الدارسين العرب في البلاغة العربية ونقاط تلاقيها مع الدرس الأسلوبي الحديث . وقد الحقت بهذا الاتجاه بعض الدراسات التطبيقية التي تناولت جوانب من الظاهرة البلاغية تناولاً فيه شيءمن الجدة . والاتجاه الأسلوبي الإحصائي إذ تناولت الدراسة في هذا المقام المآخذ ومسوغات الاستخدام والدراسات التطبيقية فيه. والاتجاه الأسلوبي المقارن حيث تناولت الدراسة المفارقة القائمة بين التنظير والتطبيق في هذا الاتجاه. والاتجاه الأسلوبي البنيوي الذي كشف عن آراء الدارسين العرب على ضوء آراء الأسلوبيين الغربيين فضلاً عن الدراسات التطبيقية في هذا المجال . والاتجاه الأسلوبي التضافري الذي استند الى الدراسات التطبيقية استناداً تاماً .وانتهت هذه الدراسة الى الخاتمة . ورصدت المصادر والمراجع التي اعتمدها الباحث .

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمـــة

الحمدلله والصلاة والسلام على رسول الله وبعد ،

فإن موضوع هذه الدراسة قد شغل الدارس زمناً طويلاً ، وقد أخذ منه كلَّ شيء إلا الرهبنة من أجله والعمل على إتمامه ، حتى غدت غرفته الخاصة تدعى في المنزل الغرفة السوداء يحرم على ذويه دخولها ، إذ إنه كان يتعامل مع مراجع تتسم في جملتها بالغموض الشديد إلى الحد الذي يجعل قراءتها مغامرة شاقة ، ولعل ذلك يرجع إلى أن المادة العلمية لهذه المراجع قد كتبت في الأصل بلغة غير عربية ثم نقلت إلى العربية نقلاً يحمل عبئاً ناتجاً عن عدم التمثل الصحيح للمادة العلمية الأصلية، وعبئاً ناتجاً عن عدم القدرة على الصياغة المعبرة الدقيقة. وليس هذا فحسب ، وإنما كانت المكتبة الأردنية تفتقر إلى كثيرمن الدراسات الأسلوبية ، فضلاً عن أن الدراسات الأسلوبية مبثوثة – في الغالب- في بطون الدوريات العربية والعالمية .

وبطبيعة الحال فإن هذا الحكم لا ينسحب على كل المراجع التي كانت بين يدي الدارس ، فهناك بعض الكتب لشكري عياد في هذا المجال تتسم بالموضوعية ، فضلاً عن بعض الدراسات الأخرى كدراسات عبد السلام المسدي ومحمد الهادي الطرابلسي، ولطفي عبد البديع وشفيع السيد .

أما وقد فكر الدارس في موضوع هذه الدراسة ،ورغب في المغامرة الشاقة مع هذه الكتب ، فإن ذلك نابع من إحساسه بضرورة الدرس الأسلوبي في بحر رؤى الحداثة ولا سيما أنه كان يعاني مع طلبته في المدارس الثانوية من تدريس مادة البلاغة العربية التي نقلت إليهم في قوالب جامدة ، عليهم أن يحفظوا أصولها ويصبوا فيها ما يعرض عليهم من أبيات شعرية ونصوص نثرية ، دون نسيان طرف من أطرافها . وازداد إحساس الباحث بضرورة الدرس الأسلوبي عندما سجل في برنامج الدكتوراه إذ وجد الفرصة متاحة أمامه في أن يكون موضوع دراسته في بحر هذا العلم، ولا سيما أنه وجد تشجيعاً من أساتذته. وعاش الدارس زمناً يستطلع موضوعه لأنه كان يؤمن أن الإحساس بضرورة الشيء لا يغني، وأن العلمية والمنطقية تفرض عليه البحث والتنقيب ليحدد حجم القضية التي

سيتناولها . وما إن تشكلت لدى الدارس صورة عن الموضوع وأبعاده حتى أفرز جملة من الأشكاليات كان عليه أن يواجهها في دراسته ، وقد تمثلت هذه الاشكاليات في العنوانات التي اشتملت عليها هذه الدراسة.

وقد يؤخذ على الدارس أن همه الأول كان يتمثل في تشكيل صورة في ذهنه متكاملة واضحة المعالم والأبعاد عن الدرس الأسلوبي ، ذلك الدرس الذي أطل برأسه على ساحة النقد العربي الحديث . وليس هذا فحسب ، وإنما يشكل موقفاً واضحاً من هذا الدرس غير متناس أن هذا الدافع إذا ما أخذ مأخذاً ينم عن الانتماء للعربية فإنه يضيف شيئاً جديداً إلى المكتبة العربية .

ويؤمن الدارس بفضل من سبقوه في هذا المجال ، فمن معينهم استقى ، وفي كتابته اقتفى خطاه م، موافقاً لهم في الرأي أو مضيفاً لرأيهم أو مخالفاً لهم ، فإن أصاب فله أجر الاجتهاد والإصابة ، وأن أخطأ فله أجر الاجتهاد إن شاء الله .

لقد قدمت دراسات غنية في موضوع هذه الدراسة اذكر منها على سبيل المثال لا الحصر دراسة الدكتور عبد السلام المسدي "الأسلوبية والأسلوب نحو بديل ألسني في النقد الأدبي " وهي دراسة مكونة من ستة فصول وثلاثة ملاحق تكشف عن المصطلحات والألفاظ الأجنبية ، وتراجم الأعلام مع قائمة مفصلة بالمراجع العربية والفرنسية .ولقد استعرض فيهما الكاتب تاريخ نشوء علم الأسلوب عند الغرب منذ مطلع القرن الحالي ، وعرف بالأسلوبية وتفحص أبعادها الألسنية والأدبية ، وعرّف بالأسلوب من خلال مصادرات ثلاث؛ المخاطِب والمخاطَب والخطاب ، وأقام أخيراً إشكالية مفادها في التساؤل التالي : هل يتسنى للأسلوبية أن تحل محل النقد الأدبي؟ وحاول الإجابة عنه .

ولعل كتب الدكتور شكري عياد من أفضل المراجع التي استند إليها الدارس لما فيها من دقة علمية وسهولة في التناول قريبة من النفس العربية ، وكتابه (مدخل إلى علم الأسلوب) من أقدم الكتب الأسلوبية التي ظهرت في ساحة النقد العربي الحديث ، وقد جاء في قسمين : نظري وتطبيقي ، ربط فيه الحاضر بالماضي ربطاً نظرياً وتطبيقياً في أن ، وحاول أن يقدم التنظير البلاغي في رقة ولطف تزيح عنه أعباء الاصطلاحات التي جعلته علماً معيارياً معمى عند الكثيرين ، كما حاول في الوقت نفسه أن يقدم التطبيق النقدي في دقة العلم التجريبي . وكشف في القسم النظري عن فكرة الأسلوب عند الأدباء ، وعن علاقة الأسلوب باللغة والنقد الأدبي وتاريخ الأدب والبلاغة العربية ، ووضح بعض ميادين الدراسة الأسلوبية ، وقدم تنظيراً لكيفية قراءة النص الشعري تمهيداً للقسم التطبيقي الذي درس فيه

ست قصائد شعرية لغير شاعر عربي.

ولشكري عياد كتاب بعنوان (اللغة والإبداع ، مبادئ علم الأسلوب العربي) خصصه للبحث في اللغة حين تتخذ وسيلة للإبداع الفني ، فحاول فيه وضع المبادئ الأساسية لعلم الأسلوب العربي، كما نحتاج إليه اليوم باحثاً عن الخصائص الفنية للغة العربية من خلال كتابات اللغويين والبلاغيين ، معتمداً على الدراسات اللغوية الحديثة التي تميز الظاهرة الأسلوبية عن الظواهر اللغوية العادية . ودرس تلك الظاهرة من مختلف جوانبها ، وعرض مشكلات اللغة الفنية بوضع أقوال البلاغيين القدماء بجانب أقوال الأسلوبيين المعاصرين ، لا يفرق بين قديم وحديث.

وهناك كتاب للدكتور محمد عبد المطلب يمثل محاولة لقراءة البلاغة العربية قراءة أسلوبية من خلال رصد الطاقات التعبيرية التي اهتم بها البلاغيون القدامى، فدرس مفهوم الأسلوب في التراث وفي الدراسات الحديثة ، ليؤكد التواصل بين القديم والجديد، ودرس الأسلوبية الحديثة ليصار إلى مقارنة بينها وبين الموروث البلاغي العربي . وتناول الاتجاهات الأسلوبية المتعددة بالدرس وبخاصة التي برزت من خلال المفاهيم التي درسها ، ودرس علاقة البلاغة بالأسلوبية وذلك باستنطاق بعض النصوص البلاغية وإيجاد مقاربة بينها وبين معطيات الدرس الأسلوبي الحديث.

وتشكل دراسة محمد الهادي الطرابلسي الموسومة بـ " خصائص الأسلوب في الشوقيات" الجانب التطبيقي في الدرس الأسلوبي ، وهي دراسة وصف بها الطرابلسي نظام اللغة العربية في طور من أطوارها لتبين ما في قواعدها من ثبات أو تحول بتركيزه على شاعر معين ، محاولاً وضع أسس الأسلوبية التطبيقية في اللغة العربية . وكانت منطلقاته الأساسية الشعر المتميز بالمضمون الفكري أولاً وإمكانية الأداء ثم اللغة التي تمثل مظهر الثبات في الكلام بقواعدها ونظامها ، والأسلوب الذي يمثل جانب التحول . وأقام دراسته على استعمالات شوقي المتفردة مع جريانها على قواعد اللغة أو تلك الاستعمالات التي خرج بها عن قانون الاستعمال اللغوي أو تلك التي ينعدم أثرها أو يقل في النص ، أو تلك التي تكون معاكسة لحركة التطور والتحول اللغوي . وكان اهتمامه موجهاً إلى مقدرة الشاعر في ذلك.

وهناك جملة من الدراسات كتب ومقالات غنية بمحتواها يضيق المجال عن ذكرها ، رصدها الدارس في قائمة تضم المصادر والمراجع مرتبة ترتيباً هجائياً في أبواب خاصة في نهاية هذه الدراسة.

وجاءت هذه الدراسة الموسومة بـ "الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث "في أربعة فصول ، تناولنا في الفصل الأول نشأة الأسلوبية ، والعوامل التي أدت إلى نشوئها ، ودور الدراسات النقدية والبلاغية واللغوية في نشأتها ، وكشفنا عن الأفكار التي أفرزت الأسلوبية التعبيرية التي تقوم على إبراز دور العلاقات التي تربط بين الشكل اللغوي والتعبير الوجداني المتضمن فيه ، والتي تتحدد نظرتها إلى النص في البحث عن البنى اللغوية ووظائفها داخل النظام اللغوي المنبثقة من أفكار (دي سوسير) اللغوية التي تبناها تلميذه (بالي) مؤسس الأسلوبية . وأفرزت كذلك الأسلوبية الفردية التي تهتم بلغة الخطاب الأدبي ، التي أراد روادها أن تكون جسراً بين اللسانيات وتاريخ الأدب فاتجهوا -من خلالها- إلى دراسة التعبير من خلال علاقاته مع الفرد من جهة ، ومع المجتمع من جهة أخرى ، كما اتجهوا إلى البحث عن أسباب التعبير واهتموا بالأسلوب على أساس أنه انحراف عن نمط الاستعمال المألوف .

وتناول الفصل الثاني مفهوم الأسلوب عند الغرب ، فتفحصنا أبعاده الألسنية والأدبية ، وكان الاهتمام منصباً على مفهوم الأسلوب من خلال فهم الدارسين العرب له، فضلاً عن الاهتمام بالبعد التاريخي في تحديد مفهوم الأسلوب عند الغرب ، فكان لزاماً علينا أن نكشف عنه في معاجم اللغة عند الغرب ، وفي الدراسات البلاغية الغربية التي جاءت قبيل نشوء الأسلوبية ، ووضحنا مفهوم الأسلوب من خلال معطيات ثلاثة هي المبدع ، والرسالة (أو الخطاب) والمتلقي ، إذ كانت الدراسات العربية تدور حول هذه الأبعاد في تحديد مفهوم الأسلوب . وكنا نهدف من هذا الفصل إلى عقد موازنة بين مفهوم الأسلوب عند الغرب ومفهومه عند العرب من خلال مفهوم الأصالة والمعاصرة بحيث لا يكون ثمة تعصب لقديم أو انغلاق أمام جديد .

وارتأى الدارس في دراسته لمفهوم الأسلوب في التراث العربي أن يصنف فهم العرب للأسلوبية في اتجاهين ، وطبيعة المادة هي التي فرضت هذين الاتجاهين؛ إذ يمثل الاتجاه الأول الدراسات المسحية للتراث - وإن كانت غير مستقصية له ، فهدفها البحث عن مفهوم الأسلوب ، وكنت حريصاً على تبيان ما أضاف اللاحق للسابق خشية التكرار . ويمثل الاتجاه الثاني في الدراسات العمودية التي تبحث مفهوم الأسلوب والأسلوبية في كتاب بعينه من كتب التراث.

ولعل دراسة الأسلوبية في بعض الدراسات العربية الحديثة التي اصطلحنا على تسميتها محاولات التجديد وجاءت في الفصل الثالث ، لعلها تؤكد التواصل

بين القديم والحديث من حيث أن هذه الدراسات كانت تقوم في جوهرها على ما أصله القدماء في دراساتهم البلاغية مع الإفادة في الوقت نفسه من التيارات الحديثة الوافدة من الغرب . وقد درسنا أبرز القضايا المتصلة بالأسلوبية في مؤلفاتهم ، مركزين على إضافات كل واحد منهم .

وارتأيت أن أدرس في القسم الثاني من هذا الفصل بعض المقومات الأسلوبية التي فرضتها الدراسات العربية ، فقد لاحظت تركيزاً على أبعاد عملية التوصيل في فهم الأسلوب ؛ المرسل والرسالة والمتلقي ، ولاحظت أن فهم العرب للأسلوب متأثرين بالغرب لا يعدو هذه الأقطاب الثلاثة ، فكانوا يدورون حولها في كل دراسة، ولاحظت اهتماماً خاصاً بمقولة (بيفون) : (الأسلوب هو الرجل نفسه) ، فحاولت أن أجمع بين وجهات النظر حول هذه المقولة ، مبيناً أن فهمهم لهذه المقولة لا يعدو اعترافهم بأن الأسلوب يرتبط بشخص المبدع .وهناك من ينظر إلى الأسلوب على أنه كامن في النص، فقد تجلت معطيات هذا التوجه في عد الأسلوب اختياراً، وهذا الاختيار على الرغم من أن المبدع يقوم به إلا أنه متمثل في النص ، وتأتي دراسة النص من خلال رصد اختيارات المؤلف ومحاولة تفسيرها . وتوجه غير واحد من الدارسين العرب إلى فهم الأسلوب من خلال المتلقي متأثرين في ذلك بالدراسات الغربية وبخاصة نظرية (ريفاتير) ، فعدّ الأسلوب انحرافاً ، أو عدولاً عن المألوف . وكنت في هذا القسم من الدراسة استأنس بآراء الأسلوبيين الغربيين.

وإن تتبعنا لمفهوم الأسلوب والأسلوبية يقودنا إلى الحديث عن الاتجاهات الأسلوبية المتعددة التي برزت من خلال هذه المفاهيم . ونقف هنا للإشارة إلى أن الدراسات العربية أشارت إلى بعض الاتجاهات الأسلوبية إلا أننا تجاوزناها ، لأن دراستنا تنصب على الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي المعاصر ، لا الاتجاهات المتعارف عليها عند الغرب ، لذلك ارتأينا تصنيفاً آخر للاتجاهات الأسلوبية وإن كان تصنيفنا يصب في قالب الاتجاهات الأسلوبية التي كشف عنها الدارسون ، إذ نلحظ اتجاهاً يدرس الأسس النظرية لبحث الأسلوب ويطلقون عليه اسم علم الأسلوب العام، واتجاهاً يدرس الخصائص الأسلوبية في لغة معينة ، ويهدف إلى البحث عن الطاقات التعبيرية في هذه اللغة ، واتجاهاً يدرس لغة شخص واحد كما يمثلها انتاجه الأدبي ، ويأتي هذا الاتجاه في صور عدة ، اتجاه نفسي يصدر عن إيمان بأن الأسلوب هو الرجل نفسه ، واتجاه وظيفي يرى أن العمل الفني ينبغي ألا يحلل على مستويات جزئية ، وإنما على أساس السياق ، واتجاه إحصائي يقف على درجة حدوث ظاهرة لغوية معينة في أسلوب شخص معين لا تكفي فيه الملاحظة السريعة.

وقد ارتأينا أن نقسم الاتجاهات الأسلوبية خمسة اتجاهات هي : الاتجاه البلاغي ، والاتجاه الاحصائي ، والاتجاه البنيوي، والاتجاه التضافري. أما الاتجاه البلاغي فيعد مكملاً لما ورد في الفصلين الثاني والثالث ، إذ أفردنا فيه آراء الدارسين العرب في البلاغة العربية ومدى إلتقائها مع الدرس الأسلوبي ، وابتعادها عنه ، وألحقنا بهذا الاتجاه بعض الدراسات التطبيقية التي اعتمدت بعض المظاهر البلاغية باعتبارها أساساً للدرس بمنهجية أسلوبية جديدة .

وبعد أن بينا المفهوم الأسلوبي الذي يستند إليه الاتجاه الإحصائي عمدنا إلى بيان جملة التحفظات التي نسجت حول هذا الاتجاه ، فضلاً عن دراستها وبيان الرأي فيها ، وإعطاء كل ذي حق حقه فيها بإرجاع النصوص إلى قائليها ، وكشفنا عن فوائد هذا الاتجاه كما جاءت الدراسات العربية ، وقمنا بعرض بعض الدراسات الأسلوبية الإحصائية ودراستها ، وبيان ما لها وما عليها .

وبيّن اتجاه الأسلوبية المقارنة المفارقة بين التنظير والتطبيق في هذا الاتجاه، التي ترد - في الغالب- إلى حداثة الدرس الأسلوبي في النقد العربي الحديث ، وقلة الدراسات الأسلوبية المقارنة التي تتفق ومفهوم الأسلوبية المقارنة .

وهكذا كان ديدننا في الاتجاه البنيوي ، إذ درسنا جملة آراء الدارسين العرب مشفوعة بآراء الدارسين الغربيين ، وبينا أبعاد هذا الاتجاه ، وألحقنا به بعض الدراسات التطبيقية عرضاً ودراسة .

أما الاتجاه التضافري فهو الاتجاه الذي استندنا فيه على الدراسات التطبيقية، إذ لوحظ على بعض الدراسات التطبيقية أنها لا تركن إلى اتجاه معين في تحليل النصوص ومكاشفتها ،بل تأخذ من كل اتجاه ما يطيب لها ويعينها في استجلاء صورة النص الأدبي ، فقد يكون في تحليل نص حضور للاتجاه الإحصائي والبلاغي والبنيوي معاً ، وقد يكتفي باتجاهين من هذه الاتجاهات .

وختمنا هذه الدراسة بخاتمة ضمنّاها أبرز النتائج التي توصلنا إليها في هذه الدراسة وبملخص باللغة الانجليزية ، وقائمة بالمصادر والمراجع التي استندنا إليها في دراستنا ، وفي الختام فإنني آمل أن يكون الله قد وفقني إلى ما فيه الخير والمنفعة ، والله من وراء القصد .

الفصل الأول

نشأة الأسلوبية

الأسلوبية التعبيرية

الأسلوبية الفردية

نشأة الأسلوبية

١- جاءت الأسلوبية نتيجة إحساس بضرورة تطوير الدراسات النقدية والبلاغية واللغوية التي سبقت النشأة الحقيقية للأسلوبية ، ولعل إلقاء نظرة سريعة على واقع هذه الدراسات والتطور الذي لحقها تكشف عن الدور الذي احتلته هذه العلوم في نشأة الأسلوبية .

كشفت بعض الدراسات العربية عن واقع الدراسات النقدية التي سبقت ظهور الأسلوبية إلى الوجود ، فبينت أنها دراسات تتسم في جملتها بالسطحية، وأنها قلما ترتبط بالنسيج الحي للأدب ، إذ كانت تهتم بالشكليات وتنصرف عن الجوهر ، وتنصب في المقام الأول على دراسة شخصية الأديب ، والتأريخ لحياته، وإزجاء مجموعة من الشروح والتعليقات على عمله أو أعماله الأدبية(١). وما هذه الدراسات - بمثل هذه المواصفات - إلا مجموعة من الحقائق تحاط بالأدب والأديب أكثر منها دراسة للعمل الأدبي . ولعل وصف واقع الاتجاهات النقدية المعاصرة الذي قدمه إحسان عباس يجلي صورة واقع الدراسات النقدية السابقة لظهور الأسلوبية، يقول : " أصبح النقد الحديث يستمد ما يستعين به في الحكم والتفسير والتقدير والتوضيح والتحليل من كل ميادين المعرفة الحديثة ، كعلم الاجتماع ، وعلم النفس التحليلي والجشطالت وعلم الاقتصاد والانثروبولوجيا الحضارية وغير ذلك ، وأصبح الناقد انتقائياً يختار غير واحد من هذه العلوم [في دراسته] ، وأصبح النقد الحديث أيضاً يلقي عدداً من الأسئلة لم يكن يلتفت إليها الناقد القديم ، من ذلك: ما أهمية العمل الفني من حيث علاقته حياة الفنان ؛ طفولته ، وعائلته، وحياته الاقتصادية ، ومجتمعه الكبير ؟ ماذا يؤدي هذا العمل لصاحبه، وكيف ؟ ماذا يؤدي للقارىء ، وكيف ؟ وما العلاقة بين هاتين الوظيفتين "؟.... (٢) فهو بهذا يسلخ من النقد القديم الكثير من المعايير النقدية التي إذا جرّدنا النقد القديم منها انكشف على حقيقته ، وبانت الأسباب التي دعت إلى تطويره .

وليس واقع النقد الأدبي العربي بغريب عن هذا الواقع فقد وصف محمد الهادي الطرابلسي ما وصل إلينا من علم النقد بأنه مزعزع، وهذا مما يفسر ظهور

١- شفيع السيد ، الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، دار الفكر العربي، ١٩٨٦م : ٧٠-٧٣.

٢- إحسان عباس ، فن الشعر ، الطبعة السادسة ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٧٩ م : ٢٠٦.

الأسلوبية اليوم في شكلها المعروف (١) . ولا نستطيع أن نأخذ بكلام الطرابلسي على إطلاقه ، إلا أن كلامه يشير إلى واقع يؤدي إلى الإحساس بضرورة التطور .

وفي خضم هذا الواقع كانت هناك - في البيئة الغربية - بذور لحركة أدبية متميزة كان محورها شعر(تي.س.إليوت) ومقالاته النقدية ، إضافة إلى المناقشات والتعليقات التي كان يكتبها الكاتب الناقد (وندام لويس). فقد اهتمت - مثل هذه الدراسات - بالنسيج اللغوي للعمل الفني ، وتعاملت مع النص نفسه، وركزت على الصنعة الأدبية نفسها، وابتعدت عما هو خارج النص، كبعض الحقائق التي تتصل بحياة المؤلف وسيرته الذاتية ، وانصب الاهتمام على نسيج لغة الشاعر والنظر إليه بوصفه سمة لنوع الخيال عنده، وطريقاً إلى صميم العملية الإبداعية ، فضلاً عن محاولة النفاذ إلى طبيعة الموهبة الشعرية ، والكشف عن خصائصها باللجوء إلى دراسة قصائد ومقطوعات شعرية معينة (٢) . وهذا يشير إلى أن الدافع القوي لظهور الأسلوبية قد أقبل من هذا الاتجاه في جملته ، ولا سيما أن مثل هذه الدراسات ركزت على العناصر الجوهرية والداخلية للعمل الفني ، وهو السبيل الذي اختطته الدراسات الأسلوبية .

ويلحظ - كذلك - أن ثمة تشابهاً بين صنيع (ريتشاردز) في كتابه (النقد العملي) الذي صدر عام ١٩٢٩م وصنيع (شارل بالي) في كتابه (مقالة في الأسلوبية الفرنسية) الذي صدر عام ١٩٢٠م باعتبارهما نوعين من التجديد في دراسة الأسلوب لم يعهدا من قبل (٣) فقد سجل (ريتشاردز) تجربته الخاصة التي وضع بهادراسة الأدب في وضع جديد دون رجوع تقريباً إلى فروع المعرفة الأدبية التقليدية ، وذلك عندما حاول الكشف عن حقيقة عملية القراءة والتفسير للشعر ، أو طبيعة العلاقة التي تتشكل بين القارئ والعمل الشعري ، وحقيقة المعوقات التي تحول دون الوصول إلى أحسن فهم للشعر . ولعل تحليل (ريتشاردز) للمعنى الأدبي هو من أكثر موضوعات كتابه اتصالاً بالدراسة الأسلوبية ، فهو يقسم المعنى أربعة أقسام هي : الفكرة أو أصل المعنى (Sense) والشعور (Feeling) والنغمة (Tone)

---

(١) محمد الهادي الطرابلسي ، قضايا الأدب العربي (مظاهر التفكير الأسلوبي عند العرب) ، الجامعة التونسية ، مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية والاجتماعية ، تونس ، ١٩٧٨م : ٢٥٧.

(٢) شفيع السيد ، الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي : ٧٢ - ٧٣.

(٣) نفسه : ٧٥ .

والقصد (Intention) ، وقد بين أننا نستخدم الكلمات لتوجيه السامع إلى أمر من الأمور، وهو الفكرة ، التي لا نجد صعوبة في تعرفها وتحليلها قياساً إلى الشعور الذي لا تتوافر أداة لقياسه وتحليله ، ولا مناص من الاعتماد فيه على الاستبطان . وتعني النغمة عنده موقف الشاعر إزاء السامع سواء أكان موجوداً أم متخيلاً ، وأما القصد أو الغاية المنشودة فهي التي من أجلها يختار الكلام . وقد بين أن هذه الأقسام تنصهر مجتمعة في المعنى الأدبي (١) . وهو بهذا يقدم وسيلة بسيطة للبحث الأسلوبي(٢).

وأخضع (ريتشاردز) النقد الحديث للتجريب العلمي حين جمع قصائد عدة وسلمها إلى طلبته ، وطلب إليهم أن يقرؤوها ثم يقيدوا ما يعن لهم عنها إثر كل قراءة ، وقد تميز في جانب التفسير لطبيعة القصيدة في نقده، فعده إحسان عباس صاحب اتجاه من اتجاهات النقد المعاصر ، وهو الاتجاه الذي يتبع المبنى وقدرة القصيدة على النقل (٣) . وأصحاب هذا الاتجاه يقررون خصائص اللفظة في الشعر، وخصائص الأسلوب الشعري ، وأنه تركيبي يؤلف بين المتباعدات والمتناقضات ، وأن المعاني الشعرية تنشأ من الصراع بين ماهو منطقي وما هو غير منطقي ، وأحسن بناء ما بلغ بهذه المواد المتنافرة المتصارعة درجة التوازن (٤).

وهذا الاتجاه من أبرز الاتجاهات النقدية الحديثة التي عنيت بالأسلوب وبذلت الجهد في تحليله ، وكانت غاية أصحابه تحليل العمل الأدبي واستيعاب معطياته، وبهذا فإن النقاد ينقلون الدراسة الأدبية من باب العناية بأشخاص الأدباء إلى باب العناية بالأدب نفسه ، وهذا يؤكد أن الانقلاب الذي حصل في وسط الدراسات الأدبية بخصوص الأسلوبية لم يصدر عن علم اللغة فحسب ، وإنما جاء من قلب الدراسات الأدبية نفسها . ولهذا فلا بد من تبيان العلاقة بين الأسلوبية والنقد الأدبي.

1- I A. Richards , Practical Criticism , London , rep , 1973, p.354.

٢- شفيع السيد ، الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي : ٧٨

٣- إحسان عباس ، فن الشعر : ٢٠٩.

٤- نفسه : ٢٠٩ - ٢١٠.

الأسلوبية والنقد الأدبي

إن الأسلوبية من حيث إنها تشغل مساحة واسعة تمتد من القوانين اللغوية العامة التي قد تشمل لغات عدة ، إلى القوانين اللغوية الخاصة بلغة بالذات ، إلى التحليل الأدبي لعمل معين أو جملة من الأعمال فإنها بالضرورة تستوجب علاقة ما بالنقد الأدبي ، وسواء أكانت هذه العلاقة علاقة إثبات أم علاقة انتفاء فإن الأسلوبية والنقد الأدبي مقولتان لا يخلو أمرهما أصولياً من إحدى وقائع ثلاث : إما أن تتواجدا، وإما أن تتطابقا، وإما أن تنفي إحداهما الأخرى (١) . وهذه افتراضات مسبقة لطبيعة العلاقة سنحاول الكشف عنها من خلال هذه الدراسة.

لقد تراءى للطفي عبد البديع أن النقد الحديث قد استحال إلى نقد للأسلوب وصار فرعاً من فروع علم الأسلوب ، وأن مهمته أن يمدّ هذا العلم بتعريفات ، ومعايير جديدة(٢). بمعنى أن النقد غدا رافداً من روافد الأسلوبية وأنه يشغل حيزاً ما في دائرتها . ولا يشك المسدي أن لطفي عبد البديع قد تأثر في هذا الرأي بـ(بييرجيرو) الذي يؤمن بأن الأسلوبية مصبها النقد وبه قوام وجودها (٣) . ولعل مقولة (بييرجيرو) التي يشير إليها المسدي ويؤكد تأثر لطفي عبد البديع بها لا توحي بما جاء به لطفي عبد البديع ، إذ إن (بييرجيرو) يبين أن الأسلوبية ضمن رحلتها التاريخية قد لامست علوماً عدة ، بيد أنها لم تجد فيما تنطوي عليه بيئة تنتمي إليها في هذه العلوم دون أن تجد نفسها شاذة ، ولهذا فإن الأسلوبية رأت نفسها أكثر انسجاماً مع معطيات النقد فاستقرت فيه، وأبرز هذه المعطيات ميدان النقد وأهدافه ، يقول (بييرجيرو) : " ولكن دراسة الأسلوب لن تجد ضالتها في التصنيفات ، أو في الأعداد ، أو في لوحات التواتر . وهي وصلت أخيراً إلى النقد، فرأت فيه تبريرها وشرعيتها" (٤).

١- عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، نحو بديل ألسني في نقد الأدب ، الدار العربية للكتاب، ليبيا - تونس ، ١٩٧٧م : ١٠٢ .

٢- لطفي عبد البديع ، التركيب اللغوي للأدب (مبحث في فلسفة اللغة والاستطيقا) دار المريخ للنشر، الرياض ، ١٩٨٩م. : ١٢٣ - ١٢٤ .

٣- عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب : ١٠٥.

٤- (بييرجيرو) ، الأسلوب والأسلوبية ، ترجمة ، منذر عياشي ، مركز الإنماء القومي ، لبنان ، بلا تاريخ : ٩٤.

وإذا ما تعاملنا مع مقولة لطفي عبد البديع السابقة ضمن البيئة التي غرست فيها اتضحت لنا أبعادها ودوافعها . فهو يقرر أن البلاغة قد اختفت في التلخيصات والحواشي والشروح ولم يحل مكانها شيء موضوعي في باب اللغة يعول عليه في بحث الآثار الأدبية . كما أن الأضواء قد سلطت على النقد وتاريخ الأدب ، وبعدت معهما على اللغة الشقة ، وأن تاريخ البحث الأدبي هو تاريخ القطيعة بين اللغة والأدب ، كل منهما يمضي في طريقه : اللغة بمتنها وصرفها ونحوها ، والأدب بتراجم أعلامه ومواليدهم ووفياتهم ... وأنه إذا كان تاريخ الأدب قد خاض في التاريخ... فإن النقد كان في جوهره ذاتياً يحوم حول القضايا والموضوعات والأغراض والعواطف والخيال ولا يصيب من اللغة إلا القليل (١). ويبدو من هذه المقدمة لمقولته أنه يجد في الأسلوبية التي تجمع بين دراسة اللغة بشكل خاص وما يتصل بها ، وعدم الفصل بين اللغويات والأدب ، يجد مسوغاً لمقولته السالفة التي تجعل النقد الحديث نقداً للأسلوب .

ويدرس عبد السلام المسدي العلاقة بين الأسلوبية والنقد الأدبي ، ونراه ينفي عن الأسلوبية أن تؤول إلى نظرية نقدية شاملة لكل أبعاد الظاهرة الأدبية ، أو أن بوسعها أن تنقض أصولياً النقد الأدبي ، وعلة ذلك في نظره أنها تمسك عن الحكم في شأن الأدب من حيث رسالته؛ فهي قاصرة عن تخطي حواجز التحليل إلى تقييم الأثر الأدبي بالاحتكام إلى التاريخ ، ورسالة النقد كامنة في إماطة اللثام عن رسالة الأدب ، ففي النقد بعض ما في الأسلوبية وزيادة ، وفي الأسلوبية ما في النقد إلا بعضه. ويضيف إلى ذلك أن النقد ، كميزان الموازين في الأدب ، عرف في تاريخه الطويل بصراع أبدي بين الزمانية والآنية ، لكن الأسلوبية لا تكون إلا معياراً آنياً ولذلك فهي لا تطمح إلا أن تكون رافداً موضوعياً يحل محل الارتسام والانطباع(٢).

ويتراءى لعدنان بن ذريل أن المسدي يقيم حواجز بين النقد الأدبي والأسلوبية، وأنه يتكلف جدلية وهمية تجعل الأسلوبية بديلاً عن النقد الأدبي ، و أن الأجدى أن نعد الأسلوبية والنقد الأدبي يتم بعضها بعضاً في حدود إمكانيات الدارسين(٣). والحق أن المسدي لم يقم حواجز بين النقد الأدبي والأسلوبية ، إنما نفى عن

١- لطفي عبد البديع ، التركيب اللغوي للأدب : ١٢٢.

٢- عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، نحو بديل ألسني في نقد الأدب : ١١٥.

٣- عدنان بن ذريل ، مراجعات الأسلوبية والأسلوب ، المعرفة السورية ، العدد ١٩٦، ١٩٧٨م : ١٩٠.

الأسلوبية أن تؤول إلى نظرية نقدية شاملة لكل أبعاد الظاهرة الأدبية . وأعتقد أن التمييز لا يعني الفصل وإقامة الحواجز . وأساس التمييز يوضحه شكري عياد بقوله : " هناك عناصر في الأدب تتجاوز الدلالات اللغوية المباشرة وغير المباشرة، ومن ثم يمكن عرضها بصورة مختلفة- مثل الشخصية الروائية أو التمثيلية ، وزاوية الرؤية في العمل الروائي ، وعلاقة الزمن الروائي بالزمن الخارجي ، وطبيعة الموضوع وطبيعة "الأنا" في القصيدة الغنائية . .إلخ ، وهناك علاقات تربط العمل الأدبي بموقف إنساني له جذوره في الشخصية أو في المجتمع ، وهذه كلها مسائل لا يمكن بحثها بالمنهج الأسلوبي" (١) . وهذا يؤكد ما ذهب إليه المسدي من أن الأسلوبية لم تكن نظرية نقدية شاملة لكل أبعاد الظاهرة الأدبية .

والمسدي حين يدرس هذه الإشكالية ، يفترض إشكالية أخرى تترتب على النتيجة المترتبة عليها ، وهي إن ثبتت أدت إلى ماعده عدنان بن ذريل جدلية وهمية ، وهو أن تكون الأسلوبية بديلاً من النقد الأدبي ! والافتراض قائم في الدراسات العلمية وليس من باب الجائز وعدمه على حد قول عدنان بن ذريل (٢).

ويؤكد شكري عياد أن النقد الأسلوبي لا يمكنه أن يستوفي كل جوانب العمل الأدبي ، وأن علم الأسلوب والنقد الأدبي يتعاونان ويتكاملان ، وأنه إذا كان علم الأسلوب قد اشتد عوده وأصبح أقرب إلى الموضوعية من شقيقه الأكبر "النقد الأدبي" فإنه يسيء إلى نفسه قبل أن يسيء إلى هذا الشقيق إن هو حاول أن يغتصب مكانه (٣) . وأنه يمكن أن نعد الأسلوبية اتجاهاً من اتجاهات النقد الأدبي الحديث التي تتصف بالموضوعية (٤) . وتمثل محوراً نقدياً بجانب غيرها من المحاور الأخرى المتعاصرة (٥) . كما أن الأسلوبية تحاول ملء المساحة التي تخلت عنها البلاغة ، كما حاولت الاتصال بالنقد وإن لم تزحه من مكانه أو تسلبه سلطانه الذي اكتسبه بمعطياته التي تتصل بالأدب (٦) . ويمكن أن تمثل الأسلوبية رافداً

١- شكري عياد ، مدخل إلى علم الأسلوب ، الطبعة الأولى ، دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض ، ١٩٨٢م : ٤٠.

٢- عدنان بن ذريل ، مراجعات الأسلوبية والأسلوب : ١٩٠.

٣- شكري عياد ، مدخل إلى علم الأسلوب : ٤٠-٤١.

٤- نفسه : ٣٩.

٥- أحمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته ، مطبعة النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٨١م : ٦٤.

٦- محمد عبد المطلب ، البلاغة والأسلوبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤م : ٢٧.

نقدياً يمكن أن تفيد منه الاتجاهات النقدية الأخرى . ويعترف باستقرار الأسلوبية نظرية أساسية ضمن نظريات أخرى في دراسة النص عامة وأسلوبه على وجه أخص ، ولا يعيبها أن تركت أبعاداً أخرى للعمل الأدبي تتعرض له مناهج نقدية أخرى (١).

٢- أما واقع الدراسات البلاغية فإنه لا يختلف عن واقع الدراسات النقدية- وذلك إن حاولنا الفصل بين الواقعين على تلازمهما - فقد اتسمت البلاغة بالتحجر والشطط في التبويب والتمييز بين المفاهيم فاستخفّ بها المهتمون بدراسة الأسلوب ورأوا أنها في حاجة إلى إعادة نظر لا لترميمها بل لبنائها على أسس جديدة تستغل في الأسلوبية (٢) . وقد بينا الصلة بين البلاغة والأسلوبية عند دراستنا الاتجاه البلاغي . ولعل واقع الدراسات البلاغية وصلتها بالأسلوبية من دوافع البحث في الدراسات الأسلوبية وتطوره.

٣- والدافع الحقيقي لنشأة الأسلوبية يكمن في التطور الذي لحق الدراسات اللغوية ، وتكاد الدراسات العربية تجمع على أن نشأة الأسلوبية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بهذا التطور ، وتعده أساس الدراسات الأسلوبية . وإذا أمنا بأن الأسلوبية جاءت وليدة التطور الذي لحق العلوم الثلاثة : النقد والبلاغة واللغة ، فإننا نؤكد أن نشأة الأسلوبية لغوية ، ولا سيما أن التطور في مجال الدراسات اللغوية عند الغرب كان أسبق منه في مجال الدراسات الأدبية ، إذ ظهرت بوادره في مطالع القرن التاسع عشر (٣) ، ووصلت كلمة (الأسلوبية) إلى معنى محدد في أوائل القرن العشرين ، وكان هذا التحديد مرتبطاً بشكل وثيق بأبحاث علم اللغة (٤).

ويرصد الدارسون العرب تطورين كبيرين كان لهما عظيم الأثر في البحث اللغوي، أولهما : ظهور الفيولوجيا المقارنة ، وثانيهما : وهو موضع اهتمامنا

١- محمد عبد المطلب ، البلاغة والأسلوبية : ٢٨٨.

٢- عبد القادر المهيري ، البلاغة العامة ، حوليات الجامعة التونسية ، العدد الثامن ، ١٩٧١م : ٢١٠ .

٣- شكري عياد ، اللغة والإبداع ، مبادئ علم الأسلوب العربي ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٨م : ٣٣.

٤- أحمد درويش ، الأسلوب والأسلوبية ، مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه ، فصول ، المجلد الخامس ، العدد الأول م١٩٨٤م : ٦١.

لصلته بالبحث- يرتبط ظهوره بعالم اللغة السويسري (فرديناند دي سوسير ١٨٥٧ - ١٩١٣م) الذي يعد المؤسس الحقيقي لعلم اللغة الحديث، فقد دعا إلى دراسة اللغة كبناء متكامل في فترة زمنية محددة قبل دراسة التطورات الجزئية التي تطرأ على نطق حرف من الحروف مثلاً فتؤدي إلى التغير في بعض القواعد أو بعض المفردات (١).

لقد كان علم اللغة في القرن التاسع عشر مادياً لا يعنيه من أمر اللغة إلا تحليلها إلى عناصرها ، كما أنه كان وضعياً يبحث عن العلل المادية للظواهر ويهتم بالأسباب المباشرة لها ، وإن كانت بطبيعتها تطورية تاريخية . ومجال علم اللغة المفضل هو الأصوات ، وما يتعلق بها من حيث هي مادة معينة يمكن قياسها وإجراء التجارب عليها ، ثم صيغ الألفاظ التي تدخل في باب الصرف . وربما ألم بعد ذلك بأطراف من النحو ومسائله(٢) .

وفي ضوء هذا الواقع لعلم اللغة فإن الأسلوبية لم يكن لها متسع للبحث فيها، إذ إنها أولاً وأخيراً ظاهرة لها تعلق بالفرد وطبيعة نفسيته ، فلم تكن لتجد مكاناً في هذا الإطار الذي لا يهتم إلا بالخواص المادية الطبيعية للغة دون الاهتمام بعلاقتها بالفكر والإنسان (٣) . بيد أن التطور المهم في علم اللغة هو الذي أخذ بالنظرة التاريخية المقارنة وراح يحاول اكتشاف خطوات التطور في اللغة (الهندوأوربية) الأصلية، ويفترض علماء اللغة أن اللغات الأوروبية كلها قديمها وحديثها نشأت منها، وعلم اللغة بهذه المنهجية الجديدة لا يهتم فقط بتاريخ الكلمة من حيث نطقها ومعناها، إنما يهتم بصورها واستعمالاتها المختلفة في العصر الواحد، وما يقال عن المفردات في هذا الاهتمام يقال عن الدلالات والتراكيب النحوية التي يتتبعها مؤلفو كتب النحو التاريخي (٤). وقد تميز علم اللغة الحديث عن علم اللغة التقليدي بإيثاره للموضوعية العلمية ؛إذ إن النحو التقليدي علم معياري ينظر إلى اللغة

١- شكري محمد عياد ، مدخل إلى علم الأسلوب : ٢٨ - ٢٩.

٢- لطفي عبد البديع ، التركيب اللغوي للأدب (بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا) : ١٢٩. وانظر كذلك ما نقله دون إشارة إلى ذلك ، صلاح فضل ، النشأة الأولى لعلم الأسلوب ، أقلام ، العدد السابع ، السنة التاسعة عشرة ، ١٩٨٤م : ١٩.

٣- نفسه : ١٢٩

٤- شكري عياد ، مدخل إلي علم الأسلوب : ٢٨.

على أنها كيان ثابت ، ويستقرئ قواعدها ليصوغها في شكل قوانين مطلقة لا يجوز العبث بها ، أما علم اللغة الحديث ، في ظل المنهج السابق ، فهو علم وصفي يسجل ما يحدث في اللغة أصواتاً ومعاني. ومع أن هذا المنهج يعد تطوراً أو خطوة في تطور علم اللغة إلا أنه يكشف عن صورة متباعدة الأجزاء في اللغة ، إذ قد نجد تاريخاً منفصلاً لكل كلمة أو تعبير دون أن نجد رابطاً يجمع بين هذه الأجزاء ، وما جاء به (دي سوسير) هو الذي يجمع بين هذه الأجزاء.

لقد درس (دي سوسير) اللغة بوصفها بناءً اجتماعياً متكاملاً متأثراً بذلك في علم الاجتماع (١) . ونظر إلى اللغة على أنها خلق إنساني ونتاج للروح البشري ، تتميز بدورها كأداة للتواصل ونظام من الرموز المخصصة لنقل الفكر ، فهي مادة صوتية لكنها ذات أصل نفسي واجتماعي (٢) . وتجدر الإشارة هنا إلى أن هذا التوجه لم ينسخ المنهج التاريخي ولم ينف الحاجة إليه ، إذ يعد المنهج التاريخي دراسة رأسية للغة ، وهذا المنهج بمثابة الدراسة الأفقية لها التي تلاحظ العلاقات بين أجزائها . ولما أقرّ علم اللغة الحديث مبدأ اجتماعية اللغة وراح يسجل الاستعمالات الجارية لها وجد نفسه مواجهاً بظاهرة الاختلافات الفردية في استعمال. ومن هنا نشأت فكرتان بالغتا الأهمية لعلم الأسلوب : أولاهما التميز بين (اللغة) و (القول أو الكلام) ، والفكرة الثانية هي أن الاختلافات اللغوية ترجع غالباً إلى اختلاف المواقف (٣).

لقد ميز (دي سوسير)(١٨٥٧ - ١٩١٣) بين اللغة والكلام ، فاللغة هي النظام الذي استقر ورسخ بنوع من الاتفاق الاجتماعي بين أفراد الجماعة المعينة يتفاهمون فيما بينهم من خلالها ، أما الكلام فهو صورة اللغة المتحققة في الواقع في استعمال فرد معين في حالة معينة ، وهذا الاستعمال يطابق النظام العام (اللغة) في صفاته الأساسية ولكنه يختلف في تفصيلاته من فرد إلى فرد ، ومن حالة إلى حالة (٤) ، فلكل فرد من المتكلمين باللغة طريقته الخاصة في نطق الحروف ، وإن

١- شكري عياد ، اللغة والإبداع ، مبادئ علم الأسلوب العربي : ٣٥.

٢- صلاح فضل ، النشأة الأولى لعلم الأسلوب ، أقلام ، العدد السابع ، السنة التاسعة عشرة ، ١٩٨٤م: ٢٠.

٣- شكري عياد ، مدخل إلى علم الأسلوب : ٢٨.

٤- فرديناند دي سوسير ، فصول في علم اللغة العام ، ترجمة أحمد نعيم الكراعين ، المطبعة العصرية، الاسكندرية ،١٩٨٢م : ٣٠-٣١.

كانت هذه الطريقة لا تخرج عن دائرة النطق الصحيح ، وإذا خرجت عن هذه الدائرة كان عرضة لئلا يفهم الناس عنه ، ومن ثم يعدنطقه خطأ . ولكل فرد معجمه اللغوي المتميز ، فهو يميل إلى استعمال بعض الكلمات دون بعضها الآخر . ولكل فرد طريقته الخاصة في بناء الجمل والربط بينها ، فهو يستعمل بعض الصيغ دون بعضها الآخر . يقول لطفي عبد البديع : إن (دي سوسير) بتفريقه بين اللغة والكلام قد أكّد "القول بأن اللغة خلق إنساني وثمرة من ثمرات الروح ، وإن كان الأصل فيها أنها أداة للايصال، ونظام من العلامات التي يقصد بها نقل الفكر ، مع ما يستتبع ذلك من جوهرها الصوتي ، وأصلها النفسي الاجتماعي " (١) . وهذه هي نواة الفكرة التي كثيراً ما ظهرت في مناقشات الأسلوب ، وهي أن اختلاف السمات الأسلوبية يرجع إلى اختلاف استعمال الأفراد للغة (٢).

وأقام شكري عياد حول هذه الفكرة تساؤلاً كانت الإجابة عنه مدعاة للحديث عن الفكرة الثانية التي أدت إلى نشأة الأسلوبية ، وهو هل يتخير القائل ما يتخيره من طرق التعبير طوعاً لميل ذاتي محض ، لا يخضع لشيء سوى ذلك النظام العام المجرد الذي نسميه اللغة؟ (٣) بمعنى ألا يوجد هناك ضابط لهذه الاختلافات الفردية في استعمالها؟ وبطبيعة الحال فإن الاختلافات اللغوية ترجع إلى اختلاف المواقف، إذ إن لكل فئة من الناس طريقتها الخاصة في استعمال اللغة ، فهناك كلمات تشيع بين النساء ولا تشيع بين الرجال ، بل إن الاختلافات بين الجنسين تتعدى المعجم اللغوي إلى نطق بعض الحروف من ناحية ، وطريقة بناء الجمل من ناحية أخرى . وكذلك ترجع إلى فئات العمر التي تختلف أيضاً في استعمال اللغة، فضلاً عن الاستعمالات التي ترتبط بالمهن والبيئات الاجتماعية ، والمناسبات الاجتماعية ، إلى غير ذلك من الاختلافات التي تشترك في تكوين الموقف الذي يحاول القائل أن يراعيه فيما يختاره من طرق التعبير (٤) . فالموقف بكل معطياته هو الضابط للاختلافات الفردية في استعمال اللغة . وينبغي أن ينتمي الأسلوب إلى مجال الإنجازات الفردية في اللغة (الكلام). بيد أن (المدرسة السوسيرية) لم تقدم على

١- لطفي عبد البديع ، التركيب اللغوي للأدب : ١٣١.

٢- كراهم هاف ، الأسلوب والأسلوبية ،ترجمة كاظم سعد الدين ، دار آفاق عربية ، بغداد ، ١٩٨٥م : ٢٧.

٣- شكري عياد ، مدخل إلى علم الأسلوب : ٢٩.

٤- نفسه : ٢٩ - ٣٠.

دراسة الأسلوب الفردي ، فقد ظهر لها أنه فعل حر ، منعزل ، منفرد ، بلا حدود ، وفار من الملاحظة والتحليل والتصنيف فاتجهت على العكس من ذلك إلى دراسة الأساليب الجماعية ، والوقائع اللغوية ذات العلاقة بالفئات الاجتماعية والثقافية ، والقومية التي تستخدمها ، إلى جانب ذلك علاقة الفكر باللغة ، واهتمت بالجانب النفسي والاجتماعي للقواعد ، وفحصت - داخل النظام اللغوي- العلاقات بين الإشارة اللسانية (الصوت ، والكلمات ، والبنى النحوية) والفكر الذي تعبر عنه ، أي المعنى الذي تحمله (١).

وتكاد الدراسات العربية تجمع - معتمدة في ذلك على دراسات غربية - على أن (شارل بالي) (١٨٦٥ - ١٩٤٧م) تلميذ (دي سوسير) هو المؤسس الأول لعلم الأسلوب في العصر الحديث ، وتأتي أهمية (بالي) في أنه وللمرة الأولى في تاريخ الثقافة الغربية ينقل درس الأسلوب من الدرس البلاغي بتأثير اللسانيات فيه منهجاً وتفكيراً إلى ميدان مستقل ، صار يعرف بميدان الدرس الأسلوبي أو الأسلوبية (٢) . إلا أن(بالي) ظل يدور بالأسلوبية في فلك اللغويات منهجاً وموضوعاً، وإن حاول أن يدرس العبارة وما قد يحف بها من أبعاد نفسية واجتماعية، ويبدو ذلك من تحديده لموضوع الأسلوبية وتعريفه لها ، وتحديده لمنهج الدراسة الأسلوبية ، وعلى الإجمال فإن أسلوبية (بالي) تعنى برصد الطاقات التعبيرية الكامنة في اللغة لا في كلام فرد . وقد سميت هذه الأسلوبية باسلوبية التعبير (٣) . وأمام هذا الاتجاه الأسلوبي نشأ اتجاه أسلوبي آخر عني بدراسة الآثار الأدبية وما تحوي من أسلوب أدبي متفرد ، وقد أطلق عليه اسم الأسلوبية الفردية أو الذاتية (٤).

ويبدو أن محاولة (بالي) استئصال اللغة الأدبية من ميدان الأسلوبية كانت من أكبر الأسباب في معارضته ، لأنه استبعد تماماً أدوات التعبير في اللغة -

---

١- بيير جيرو ، الأسلوب والأسلوبية ، ترجمة منذر عياشي : ٢٩ ، وانظر : لطفي عبد البديع ، التركيب اللغوي للأدب : ١٣٠ - ١٣١ . وصلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، الطبعة الثانية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٥م : ١١-١٢.

٢- منذر عياشي ، مقالات في الأسلوبية ، منشورات اتحاد الكتاب العربي ، دمشق ، ١٩٩٠م :٣٢.

٣- بييرجيرو ، الأسلوب والأسلوبية ،ترجمة منذر عياشي : ٢٩.

٤- عبدالله حوله ، الأسلوبية الذاتية أو النشوئية ، فصول ، المجلد الخامس ، العدد الأول ، ١٩٨٤م : ٨٤.

بمفهومها العام- من ميدان الدراسة الأسلوبية ، لأن هذه الدراسة ستكون مزعزعة وغير عملية من وجهة النظر المنهجية ، وخصوصاً عندما يستخدم الفرد اللغة بقصد جمالي(١). وسندرس هذين الاتجاهين وما أفرزاه في الدرس الأسلوبي.

الأسلوبية التعبيرية

تكاد الدراسات العربية تجمع على أن (شارل بالي ١٨٦٥ - ١٩٤٧م) ، تلميذ اللغوي الشهير(فرديناند دي سوسير) وخليفته في كرسي الدراسات اللغوية بجامعة جنيف هو المؤسس الحقيقي للأسلوبية التعبيرية . فقد نشر عام ١٩٠٢م كتابه "الأسلوبية الفرنسية " ، ثم نشر (الوجيز في الأسلوبية) ، وله كتاب بعنوان "اللغة والحياة" اشتمل على مقالة بعنوان (علم الأسلوب وعلم اللغة العام) ترجمها إلى العربية شكري عياد ، وتضمنت هذه المقالة نظريته الأسلوبية ، واعتقد أن الدراسات العربية قد استندت إليها كثيراً في تقديم تصورات (بالي) الأسلوبية، إلى جانب دراسات غربية أخرى كانت قد درست الأسلوبية التعبيرية ، ككتاب (بيير جيرو) (الأسلوب والأسلوبية) ، وكتاب (كراهام هاف) (الأسلوب والأسلوبية).

ولما كان (شارل بالي) عالماً لغوياً فقد ارتبطت أفكاره الأسلوبية ارتباطاً وثيقاً بالدرس اللغوي، واستمدت مقوماتها الأساسية من نظرته إلى اللغة ، واللغة عنده نظام من الرموز التعبيرية تؤدي محتوى الفكرة التي تمتزج فيها العناصر العقلية والعناصر العاطفية فتصبح حدثاً اجتماعياً محضاً ، وتكشف وجهاً فكرياً وآخر وجدانياً ، ويتفاوت الوجهان بحسب ما للمتكلم من استعداد فطري ، وبحسب وسطه الاجتماعي والحالة التي يكون عليها (٢). فاللغة عنده لا تعبر -فقط - عن الحقيقة ، إنما تعبر كذلك عن العواطف الإنسانية ، إذ تبدو كل عبارة ممزوجة بشيء من الشعور والانفعال ، وهذا التصور جعله يدرس القيمة العاطفية للسمات اللغوية، فيحد موضوع الأسلوبية التعبيرية بدراسة وقائع التعبير اللغوي من

١- سليمان العطار ، الأسلوبية علم وتاريخ ، فصول ، المجلد الأول ، العدد الثاني ، ١٩٨١م :١٣٤.

٢- عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والنقد الأدبي (منتخبات من تعريف الأسلوب وعلم الأسلوب)، الثقافة الأجنبية ، العدد الأول ، السنة الثانية ، ١٩٨٢م :٣٥.

ناحية مضامينها الوجدانية (١) . وهناك وقائع تعبيرية غير واعية في اللغة وأخرى تأثرية واعية تنتج عن قصد - فللتعبير عن الامتنان ، مثلاً ، إمكانات تعبيرية عدة منها:

تفضلوا بقبول خالص الشكر والامتنان

شكراً جزيلاً.

كم أنا ممتن.

وهذه العبارات متغيرات أسلوبية ، يشكل كل منها طريقة خاصة للتعبير عن الفكرة نفسها(٢) . فاللغة عند (بالي) لا تعبر عن الحقيقة فقط، إنما تعبر- أيضاً - عن العواطف ، وهذه التعبيرات تعكس طبيعة الانفعال.

وإزاء هذا فإن (بالي) يدرك قيمة الوجه الاجتماعي للغة ، الذي يراعى فيه حال المتكلم وحال المخاطب ، والذي يكشف عن مستوييهما الاجتماعي وعلاقة أحدهما بالآخر ، فيقسم الخواص العاطفية للتعبير إلى نوعين : خواص طبيعية (أو كامنة) وخواص مستثارة (أو إيحائية)(٣) . والخواص الطبيعية تكون في الصوت أو الصيغة، كما تدل كلمة (أف) على التضجر ، ويدل (التصغير) على التمليح أو التحقير ، وأما الخواص المستثارة فترجع إلى ارتباط العبارة بموقف اجتماعي معين ككونها من عبارات السوقة أو من عبارات العلية ، أو مما يستعمل في شؤون الحياة العادية أو في المناسبات الرسمية (٤). وبناءً على ذلك فإن (بالي) يقيم روابط بين الفكر والأبنية اللغوية التي تعبر عنه في الخواص الطبيعية ، كلون من تكيف الشكل وتلاؤمه مع الموضوع ، ونوع من الاستعداد الطبيعي الذي يتجلى في هذا الشكل للتعبير عن مقولات فكرية معينة . كما أنه يقيم روابط بين الأبنية اللغوية والطبقات الاجتماعية في الخواص المستثارة بربطه بين العبارة والوسط الاجتماعي المستخدمة فيه .

١- بييرجيرو ، الأسلوب والأسلوبية ، ترجمة منذر عياشي : ٣٢.

٢- عزة آغا ملك ، الأسلوبية من خلال اللسانية ، الفكر العربي المعاصر ، العدد الثامن والثلاثون ، ١٩٨٦م : ٨٨.

٣- أحمد درويش ، الأسلوب والأسلوبية ، مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه ، فصول ، المجلد الخامس ، العدد الأول ١٩٨٤:٦٥ . وصلاح فضل ، النشأة الأولى لعلم الأسلوب ، أقلام ، العدد السابع، السنة التاسعة عشرة ، ١٩٨٤م : ٢٣، وانظر مقالة(بالي) ترجمة ، شكري عياد ، اتجاهات البحث الأسلوبي : ٢١-٤٨.

٤- شكري عياد ، اللغة والإبداع ، مبادئ علم الأسلوب العربي : ٤٤.

ويركز (بالي) في دراسته على الكشف عن العلاقة بين الفكر واللغة ، ويجدها في اللغة الطبيعية دون اللغة الأدبية ، فاللغة الأدبية هي شكل التعبير الذي أصبح تقليدياً ، إذ إنها بقايا ونتائج لجميع الأساليب المتراكمة عبر الأجيال والعصور في رصيد مشترك يختلف عن اللغة العفوية العادية ، وقد يكون لهذه اللغة الأدبية مفرداتها الخاصة ، وربما كانت لها تعبيراتها المسكوكة الجاهزة . ولأنها تعيش في الماضي فهي مفعمة بالعناصر التراثية ، مما يجعلها لا تختلط باللغة المستعملة (١) فضلاً عن أن الشاعر أو الكاتب يستخدم الدلالات الوجدانية استخداماً مقصوداً لإحداث تأثير جمالي ، أي أن التأثير الجمالي الذي يتوخاه الشاعر أو الكاتب يضاف إلى الدلالات الوجدانية ، ويخرجها عن طبيعتها التعبيرية الصرف (٢) . واهتمام (بالي) بالمحتوى العاطفي للغة ، وباللغة الطبيعية دون اللغة الأدبية جعله لا يهتم بالجوانب الجمالية ، لأنها تكون مقصودة عند الأديب . ويبدو أن هذا التصور غير مؤكد ، فبعض المتكلمين بلغة الحياة اليومية الجارية يختارون كلماتهم بعناية ، وبعض الأدباء يكتبون بقدر كبير من العفوية.

ويركز (بالي) من وجه آخر ، على اللغة المنطوقة دون اللغة المكتوبة ، من منطلق أن اللغة المكتوبة محرومة من النبر ، وحركات الوجه واليد التمثيلية ، فضلاً عن أن الحوار في اللغة المنطوقة يتضمن الموقف دائماً بشكل طبيعي ، بينما يجتهد الكاتب في إيجاد الموقف ، كما أن اللغة المكتوبة لغة "لا زمنية" فهي لا تكاد تعطي صورة عن الحالة الحاضرة للغة ، بل تجمع في سبيكة لا تخلو من شوائب شتى الحالات التي مرت بها (٣) . فهو يفضل اللغة المتكلمة (المنطوقة) في الدراسة الأسلوبية كونها تخضع لظروف حياتية عامة ، ويسيطر الجانب الاجتماعي سيطرة واضحة عليها ، في الوقت الذي تجد فيه اللغة المكتوبة تخرج عن ظروف الحياة الواقعية ، وتعجز عن إعطاء صورة صحيحة لحالة لغوية ، على حد رأيه . وهذا يستدرج منطقياً إلى استبعاد دراسة أسلوب الكاتب من حقل الأسلوبية ، إذ يعتقد

١- صلاح فضل ، النشأة الأولى لعلم الأسلوب ، أقلام ، العدد السابع ، السنة التاسعة عشرة ، ١٩٨٤م:٢٤. وانظر مقالة (بالي) علم الأسلوب وعلم اللغة العام، اتجاهات البحث الأسلوبي : ٢٩.

٢- شكري عياد ، مدخل إلى علم الأسلوب : ٣١.

٣- شكري عياد ، اتجاهات البحث الأسلوبي ، دراسات أسلوبية ، اختيار وترجمة وإضافة ، الطبعة الأولى ، دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض ، ١٩٨٥م : ٤٢.

(بالي) بوجود هوة صعبة الاجتياز بين استخدام الفرد للغة في ظروف عامة واستخدام الكاتب أو الشاعر اللغة نفسها . وهو لا يهتم بالاستخدام الذي يظهر لدى مؤلف معين للقيم التعبيرية ، ولا يتساءل عن خواص الشخصيات والمواقف ، ويعد كل هذا من قبيل الدراسات الأدبية الجمالية التي يحتفظ لها بكلمة (أسلوب) دون أن يجعلها داخلة في (علم الأسلوب) الذي يدرس وقائع التعبير اللغوية بصفة عامة لا عند مؤلف خاص . ولا يتدخل إلا عندما يمس التعبير وسطاً اجتماعياً ، أو شكلاً معيناً للحياة ، أو طريقة للتفكير الجماعي مثل اللغات الشعبية ، أو لغة الطفولة أو الحياة الزوجية أو التفكير العلمي (١) . ولعل هذا التوجه جاء من تصنيفه للإمكانات اللغوية الطبيعية (الكامنة) والمستثارة (الايحائية) بحيث شد إلى دراسة القوة التعبيرية في لغة الجماعة دون اهتمام بالتطبيقات الفردية لها .

ومجمل هذه التصورات هي التي حدت بالدارسين إلى القول أن دراسة(بالي) الأسلوبية دراسة لغوية لا دراسة أدبية . ولا سيما أنها تقصي النص الأدبي عن اهتمامها وتركز على اللغة الطبيعية ، واللغة المنطوقة دون اللغة المكتوبة ، وتهمل العنصر الجمالي في اللغة مكتفية بمحتواها العاطفي .وكان لهذه الأسلوبية اللغوية - إن صحت هذه التسمية - آثارها الواضحة في الاتجاهات الأسلوبية الأخرى.

الأسلوبية الفردية

سرعان ما فجر استئصال اللغة الأدبية من ميدان الدراسة الأسلوبية معارضة بعض الدارسين الذين اهتموا باللغة الأدبية للدراسة الأسلوبية ، كما كان لإيثار اللغة الجماعية على اللغة الفردية الأثر الفاعل في استحداث الأسلوبية الفردية.

ويعد (ليو شبيتزر ١٨٨٧ - ١٩٦٠م) من رواد الأسلوبية الفردية ، إذ علّق أهمية كبيرة على اللغة الأدبية في الدراسة الأسلوبية ، واهتم بالمتكلم أو الكاتب الذي يتناول اللغة بطريقة خاصة به . وكان يقر بأن العمل الأدبي بنية مغلقة تخضع لترابط منطقي ذي خصائص، و يمكن للدارس الأسلوبي أن يتوصل إلى تحديد مختلف حقول المعاني التي تميز النص الأدبي عندما يحاول أن يعيش تاريخ كلمة ترتبط بأفكار معينة أو بمعان متعددة . ومارس من خلال نظريته علم الدلالة ورأى

١- شكري عياد ، اتجاهات البحث الأسلوبي ، دراسات أسلوبية : ٢٨.

أنه متمم لدراسة الأسلوب الأدبي ، ويتيح دراسة شخصية الكاتب من خلال الكلام المكتوب، ومن خلال الأسلوب الخاص المتبع في هذه الكتابة ، فابتكر نوعاً من النقد يرتكز على دراسة الطوابع الأسلوبية التي يتسم بها العمل الأدبي وقد تعكس نفسية صاحبه(١) .

ويهدف (ليوشبيتزر) فيما يهدف إليه من نظريته إلى إقامة جسر بين علم اللغة وتاريخ الأدب ، وهيكل هذا الجسر علم الأسلوب " إن علم الأسلوب يجب أن يكون جسراً بين اللغويات وتاريخ الأدب ، (٢) ويتطلع إلى فهم العمل الأدبي فهماً مبنياً على عباراته الخاصة .

ولعل منهج (شبيتزر) يمثل أهم اتجاهات التحليل الأسلوبي الذي يعتمد على التذوق الشخصي، ويحرص على عكس المميزات الأسلوبية للنص الأدبي التي تصل من النص إلى القارئ . ويحاول أن يحدد نظام التحليل الأسلوبي الذي ابتدعه ، وأطلق عليه اسم (الدائرة الفيلولوجية) أو (الدائرة اللغوية) كما ترجمها شكري عياد، التي تطبق على مراحل متعددة.

وتتمثل منهجية هذه الدائرة في ملاحظة الدارس أو الناقد لجزئية لغوية في العمل الأدبي توحي له بفرضية معينة ، ثم ينطلق من هذه الجزئية إلى لب العمل ومركزه الأساسي ، ليرتد بعد ذلك من مركز العمل إلى الخارج بحثاً عن جزئيات وتفصيلات أخرى تعزز حدسه أو فرضيته السابقة ، ويمكن أن تتكرر هذه العملية كلما كان ذلك ضرورياً حتى يتوصل إلى معالم محددة في فهم العمل الأدبي. يقول (شبيتزر) " والذي يجب أن يطالب به (الدارس أو الناقد) على ما اعتقد هو أن يتقدم من السطح إلى مركز الحياة الباطني للعمل الفني : بأن يبدأ بملاحظة التفاصيل عن المظهر السطحي للعمل الذي يتناوله ، والأفكار التي يعبر عنها الشاعر هي أيضاً إحدى السمات السطحية للعمل الفني ، ثم يجمع هذه التفاصيل محاولاً أن تتكامل في مبدأ إبداعي لعله كان موجوداً في نفسية الفنان ، ثم يعود إلى سائر المجموعات من الملاحظات ليرى إن كان (الشكل الباطني) الذي كونه

١- عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والنقد الادبي : ٣٧ . وانظر ، شكري عياد ، اتجاهات البحث الأسلوبي ، ٦١-٦٢.

٢- شكري عياد ، اتجاهات البحث الأسلوبي ، دراسات أسلوبية : ٦١.

بصورة أولية قادراً على أن يفسر الكل (١)، ومؤدى مقولة (شبيتزر) أن عملية التحليل الأسلوبي للنص الأدبي تؤكد استقلاله إذ ينبع المنهج من الإنتاج الأدبي وليس من مبادئ مسبقة ، كما أن العمل الأدبي كل متكامل ، وأن روح المؤلف هي المحور الأساسي للنص ، فكل معطياته اللغوية تصب في هذا المحور ، ولا بد للبحث والدراسة أن تكشف عن هذا التكامل ، بيد أن الوصول إلى هذا المحور وذلك التكامل يكون عن طريق الحدس الذي تمحص دقته بالملاحظة الدقيقة في الذهاب والعودة من السطح إلى المركز وبالعكس ، وهذا يعني أن عملية التحليل الأسلوبي وفق منهجية (شبيتزر) تتألف من ثلاث مراحل متتابعة :

الأولى : القراءة ثم القراءة بصبر وروية حتى يتشبع المرء بجو العمل، وعندئذ يبدهه تكرار سمة أسلوبية معينة ، بمعنى يكتشف بعض الملامح الخاصة للعمل الفني هي مجاوزة أسلوبية فردية ، وهي وسيلة الكلام الخاص ، وكل انحراف في اللغة يعكس انحرافاً في مجالات أخرى .

الثانية : البحث عن تفسير (سيكولوجي) لهذا الانحراف ، ووصف معناه التعبيري.

الثالثة : محاولة العثور على أدلة جديدة تشير إلى وجود العامل ذاته في نفس المؤلف ، ومحاولة التوفيق بين هذه الاكتشافات وأسلوب العمل العام ، وروح هذا العمل ، ومنه تحديد الميزة الخاصة بعبقرية الكاتب، ومن خلال ذلك يمكن تحديد ميول العصر.

ويلاحظ أن هذه المراحل تأخذ بالاستقراء الذي يتحالف مع علم النفس، والاستنتاج الذي يحاول برهنة الافتراض (الحدس) ودعمه ، وذلك بكشف الدلائل المتطابقة من خلال النص ، التي تؤكد فيما يذهب شبيتزر فردية الأسلوب .

وكشفت الدراسات العربية لمنهجية (شبيتزر) عن جملة من الإشكاليات فيها، إذ لا يرى عبد السلام المسدي مجازفة في نعته هذه المنهجية " بتيار الانطباعية ، فكل قواعده العملية منها والنظرية قد أغرقت في ذاتية التحليل ،

١- شكري عياد ، اتجاهات البحث الأسلوبي ، دراسات أسلوبية : ٦٩ - ٧٠.

وقالت بنسبية التعليل وكفرت بعلمانية البحث الأسلوبي"(١) وبيان ذلك أن عملية التحليل الأسلوبي عند (شبيتزر) عملية حدسية في موضعين : الأول الملاحظة المبدئية من حيث إنها رؤية حدسية ، إذ يجب أن تنشأ علاقة ما بين العمل الفني والقارئ ، فإذا وجدت هذه العلاقة سار الدارس في خطوات الدراسة . والثاني يكون بالانتقال من الملاحظة الجزئية إلى لب العمل الفني وهذا الانتقال أيضاً تشوبه روح الحدس ، فكيف يوفق الدارس بين هذه الجزئية وروح المؤلف . وفي هذين الموضعين تتراءى صفة الانطباعية وذاتية التحليل ونسبية التعليل. والتحليل الذي يتصف بذلك لا يمكن أن يكون تحليلاً علمياً.

وقد تعرض منهج (شبيتزر) إلى هذا النقد من قبل ، ورد عليه هو نفسه ، يقول : " ويمكنني أن أجيب على الفور بأن مدرستي لا تكتفي بتفسير نفسي لسمة واحدة ، بل تقيم افتراضاً على عدد من السمات جمعت ورتبت بعناية ، وينبغي في الحقيقة ، استيعاب السمات اللغوية جميعها التي يمكن ملاحظتها لدى كاتب معين ... ورحلتنا ذهاباً وجيئة من بعض الجزيئات الخارجية إلى المركز الباطني ، ثم عكساً إلى سلسلة أخرى من الجزيئات ليست إلا تطبيقاً لمبدأ الدائرة اللغوية " (٢) التي يتحرك فيها المحلل الأسلوبي من التفصيلات إلى اللباب ثم إلى التفصيلات كرة أخرى والتي بهذه الصفة تبعد صفة الذاتية أو الانطباعية عن منهجه ، فهذه السلسلة المتكررة من حركات الذهاب والإياب هي التي تنقذ العملية من الأحكام الذاتية والخاصة التي لا يمكن إثباتها .

وشك بعض العلماء في رأي (شبيتزر) الذي يفيد بأن الخصائص الأسلوبية يمكن أن تطابق سمة عميقة في نفس المؤلف ، فقد لا تعدو في الغالب أن تكون لازمة لغوية أو اختلاجة عصبية " ويذهب (ليوشبيتزر) بعيداً ليصل إلى استنتاج سيكولوجية الكاتب من سمات أسلوبية ... وقد اعترف (شبيتزر) ذاته فيما بعد أن الأسلوبيات السيكولوجية لا تنطبق إلا على كتاب يفكرون بحدود العبقرية الفردية... ومن المستحيل بيان أن الخصائص الأسلوبية قد استنتجت جميعاً من المعرفة بمزاج المؤلف أو نظرته إلى العالم ، فظاهر اللغة لا يمكن أن يلاحظ دون لجوء

١- عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، نحو بديل ألسني في نقد الأدب : ١٧.

٢- شكري عياد ، اتجاهات البحث الأسلوبي : ٧٠ - ٧١.

إلى المعنى ، ولا يمكن معرفة المعنى دون اللغة " (١) .

ويهتم (شبيتزر) فيما يهتم بالدلالات التاريخية للغة (٢) ، وذلك أمر منطقي ينسجم مع دائرة (الفيلولوجيا) . ويعتقد أن الدلالات التاريخية للغة تتيح تعمق فهم الكاتب ودراسة شخصيته من خلال الكلام المكتوب ، فالكلمة تحمل في عمقها شخصية الكاتب وحضارته . وهذا يتيح للسانيات إمكانية استعمالها أداة للنقد العام يمكن توجيهها في مختلف الميادين حيث ترسم آثار الشخص ، وبهذا فقد صبغت منهجيته بصبغة نفسية واضحة وذلك ببحثه عن معنى العمل الفني في عقل المؤلف .

١- رينيه ويليك ، وأوستن دارين ، نظرية الأدب ، ترجمة : محيي الدين صبحي ، مراجعة : حسام الخطيب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨٧م : ١٨٩ .

٢- شكري عياد اتجاهات البحث الأسلوبي : ٧٥ .

الفصل الثاني

مفهوم الأسلوب عند الغرب

مفهوم الأسلوب في التراث العربي

مفهوم الأسلوب عند الغرب

١- تقترح علينا معاجم اللغة الغربية غير مفهوم لكلمة أسلوب (Style) يمكننا تقسيمها إلى قسمين :

الأول : مجرد يدل على معنى عام .

والآخر : محسوس ذو علاقة بالمعنى الاصطلاحي إن لم يكن عينه ، وهو على ضربين ؛ الأول ذو علاقة باللغة والأدب ، والآخر ذو علاقة بالحياة الإنسانية وبخاصة الجانب الاجتماعي .

أما المعنى المجرد لكملة أسلوب المشتقة من الأصل اللاتيني (Stylus) فيدل على الأداة المصنوعة من المعدن أو العظام ذات النهايتين ، تكون الأولى حادة تستعمل لنقش الرسائل على ألواح الشمع ، والثانية مستوية ممتدة لصقل اللوح ومحو ما كتب عليه . وقد تعني الأداة المستعملة للنقش أو التأشير، وتكون مدببة كرأس الدبوس ، لتحديد نقطة ما، أو موقع معين.

والمعنى المحسوس لكلمة أسلوب متشعب ، فالضرب الأول منه يفيد في اللغة والكتابة ، إذ إن كلمة أسلوب فيه تعني طريقة التعبير عن الفكر باللغة ، إلى جانب دلالته على الطريقة الخاصة في الكتابة لكاتب من الكتاب، أو في التعبير لخطيب من الخطباء ، وقد يعني طريقة التعبير عند مجموعة من الأدباء أو في حقبة معينة، وقديعني الاختيار الجيد ، وقد يدل على أسلوب محادثة الآخرين وخطابهم . ويفيد -أيضاً- جملة الكلمات والعبارات والجمل التي يعبر بها عن فكرة معينة . وينحصر الضرب الآخر - على صعيد الجانب الحسي - في طريقة عيش الإنسان ، أي طريقة المرء في الحياة والسلوك والتصرف ، أو نهج الإنسان في الحياة وبخاصة فيما يتعلق بالنفقات ، وقد يدل على الأناقة في المظهر والسلوك كطريقة المشي أو الجلوس أو الوقوف (١).

1. The Oxford English Dictionary , Volume, x sole SZ, pp: 1205-1206.

٢- ونقر – ابتداءً – أن تحديد مفهوم الأسلوب عند الغرب بالمسح الشامل لمناهج الدراسة الأسلوبية أمر بالغ الصعوبة ، بل هو متعذر ، ومردّ ذلك إلى أن مساحة الدرس الأسلوبي عند الغرب واسعة جداً ، إذ إن نشرة (ببليوغرافية) واحدة عن الدراسات الأسلوبية في حقل اللغات الرومانية في الفترة من ١٩٥٥م -١٩٦٠م قد أحصت ما يقرب من (١٥٠٠) عنوان (١) ، إضافة إلى أن كثيراً من الباحثين قد قدموا في مقدمات كتبهم عرضاً لمجموعة من التعريفات للأسلوب تصل في بعض الأحيان إلى ثلاثين تعريفاً ونيف (٢) .

وهذا دليل على صعوبة حصر مفهوم الأسلوب عند الغرب بشكل يأخذ بالاعتبار الأسس التي استند إليها في تحديد مفهوم الأسلوب في كل توجه ومنهج . ونضيف إلى ما تقدم أن طبيعة بعض الدراسات الغربية قد لا تكشف بطريقة مباشرة عن مفهوم الأسلوب ، إنما يترك استخلاصه للدارس من جملة المعطيات التي يشتمل عليها المنهج أو الاتجاه المتبع في تحليل الخطاب الأدبي، ويستدعي هذا الأمر تمثل المنهج أولاً ثم استخلاص المفهوم .

ولا تعني هذه التوطئة التسليم بهذا المبدأ أو الركون إليه ، بل لا بد من المحاولة التي تكشف المعالم الرئيسة لمفهوم الأسلوب ، وبخاصة من خلال فهم الدارسين العرب له .

لعل الدارسين يجمعون على أن بيئة الأسلوب الأولى كانت في بحر علم البلاغة ، وعلم البلاغة الغربي يترك لنا مفهوماً للأسلوب لا يمكن أن يصرف النظر عنه ابتداءً ، فقد كان من الأمور الأساسية في البلاغة والنقد التفريق بين الموضوع والطريقة ، وبين ما يقال وطريقة القول ، " فأشد أنواع المجاز شيوعاً هو الكلام على اللغة بأنها ثوب الفكرة " (٣) ، أي أننا نتصور الفكرة موجودة في شكل ما يسبق اللفظ ثم تلبس ثوب اللغة فيما بعد ، " وفي ضوء هذه النظرة من اليسير أن نرى ما هو الأسلوب . اللغة هي ثوب الفكرة والأسلوب هو فصال الثوب وطرازه الخاص"(٤)، وهذا ينسجم مع النظرة الكلاسيكية للأنواع الأدبية ، إذ إن لكل نوع

١- شكري عياد ، اتجاهات البحث الأسلوبي ، : ٨٤.
٢- صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته : ٧٣.
٣- كراهم هاف ، الأسلوب والأسلوبية : ترجمة كاظم سعد الدين ٢٠.
٤- نفسه : ٢٠.

أدبي أسلوبه المناسب ، فيجب ألا يكون أسلوب المأساة كالأسلوب الرعوي لاختلاف الموضوعين ، ولا علاقة لذلك بذوق المؤلف الخاص (١) وهذا موقف معياري في تحديد مفهوم الأسلوب في البلاغة القديمة عند الغرب .

التفت الدارسون العرب إلى مفهوم للأسلوب عند الغرب جاء به (بيفون) في القرن الثامن عشر (١٧٥٣م) عندما كان عضواً في المجمع العلمي الفرنسي في قوله: "إن المعارف والموضوعات والمكشوفات تسرق بسهولة ، وتنقل ، بل تكتب – أيضاً – بأيد أكثر مهارة ، إن هذه الأشياء خارجة عن الرجل ، أما الأسلوب فالرجل نفسه ، والأسلوب حينئذ لا يستطاع سرقته ، ولا نقله ولا تحريفه " (٢). ويقرر هذا التعريف أن مسألة الأسلوب تدخل في إطار نفسية الفرد ، وأن الأسلوب يعني شخصية مؤلف النص وطبيعته ، ويمكن أن يمتد هذا المفهوم ليشمل الحديث عن فترة أو مذهب أدبي (٣) ، وذلك بتوسيع مدى هذا الفهم في البحث ، وقد كان لفهم (بيفون) الأثر الواضح في تحديد مفهوم الأسلوب فيما بعد . وسنقف عند هذا المفهوم وقفة تفصيلية تحت عنوان (الأسلوب هو الرجل).

وأشار بعض الدارسين العرب إلى مفهوم (جون مدلتون مري) للأسلوب دون أي تعليق عليه ، غير أن إشارتهم تؤكد مدى الالتقاء بين مفهوم (بيفون) للأسلوب ومفهومه للأسلوب (٤) المتمثل في قوله : " إن كلمة الأسلوب تعني أشياء كثيرة ، ولكن كلما كانت هذه الأشياء أكثر تحديداً ، أي كلما كانت صالحة لأن يشار إليها بالإصبع كانت أبعد عن المعنى المركزي الكامن في الكلمة وهو التعبير اللازم والعضوي عن حالة فردية التجربة "(٥). ويكشف (جون مدلتون) عن أكثر من معنى للأسلوب بعرضه لكلمة (أسلوب) في سياقات مختلفة المعاني، يستخلص منها أنها قد تعني خصوصيات في التعبير نتعرف بها على شخصية الكاتب ، وقد تعني فنية عرض الأفكار عند الكاتب (٦) .

وتعد محاولة (مدلتون) من أقدم المحاولات في حد مفهوم الأسلوب ، فقد نشر كتابة (مشكلة الأسلوب) أول مرة عام ١٩٢٢م.

١- كراهم هاف ، الأسلوب والأسلوبية : ترجمة كاظم سعد الدين : ٢٠.

٢- أحمد أحمد بدوي ، من النقد الادبي ، الطبعة الثانية ، مكتبة نهضة مصر بالفجالة ، ١٩٦٠م : ١٩٠.

٣- كراهم هاف ، الأسلوب والأسلوبية : ترجمة كاظم سعد الدين : ٢٠.

٤- شكري عياد ، اللغة والإبداع ، مبادئ علم الأسلوب العربي : ٢٤.

٥- J.Middleton Marry , The Broblem of Style , London, rep, 1967, p.8..

٦- Ibid , pp. 6-7

٣- ولم يتوقف الدارسون العرب في حد مفهوم الأسلوب عند الغرب عند هذه الإشارات ، فقد انطلقوا في تحديده من معطيات الاتجاهات الأسلوبية الغربية المختلفة التي ركزت -فيما ركزت عليه - على المراحل الأساسية لعملية التوصيل الأدبي ، ولهذا فقد كشف عبد السلام المسدي عن مفهوم الأسلوب عند الغرب بمصادرات ثلاث: مصادرة المخاطِب ومصادرة المخاطَب ومصادرة الخطاب ، يقول: "إذا فحص الباحث ما تراكم من تراث التفكير الأسلوبي وشقه بمقطع عمودي يخرق طبقاته الزمنية اكتشف أنه يقوم على ركْحٍ ثلاثي دعائمه هي المخاطِب والمخاطَب والخطاب ، وليس من نظرية في تحديد الأسلوب إلا اعتمدت أصولياً إحدى هذه الركائز الثلاث أو ثلاثتها متعاضدة متفاعلة " (١). ويرى صلاح فضل الرأي نفسه(٢).

مفهوم الأسلوب من خلال المبدع

ويطالعنا أكثر من مظهر في تحديد مفهوم الأسلوب من خلال المخاطِب ، يكشف عبد السلام المسدي عن بعضها دون أن يشير إلى من يمثلها بعض الأحيان ، ومن هذه المظاهر تعريف الأسلوب بأنه قوام الكشف لنمط التفكير عند صاحبه (٣) ، وقد قدم (فيازوفسكي) هذه الفكرة عن الأسلوب بقوله : إن التصميم وتركيب الكلام ومفردات لغة الكاتب تعبر عن البناء الفكري الداخلي الذي يرتبط به ارتباطاً عضوياً ويجد تعبيراً له في جميع المظاهر . ويضيف إلى ذلك : إن الأسلوب المميز للكاتب مرتبط ارتباطاً وثيقاً بأفكاره بحيث تنطوي عليه طموحاته الرامية إلى التأثير في الوعي الاجتماعي بطريقة معينة (٤).

وهناك مظهر آخر يعد امتداداً للمظهر الأول ، يطابق ما جاء به (بيفون)؛ إذ إنه يتمثل في تكثيف درجة التطابق بين مفهوم الأسلوب والذي ينتمي إليه فعلاً، فلا يقتصر التناظر على تقريب صورة الأسلوب من صورة فكر مبدعه ، وإنما يغدو الأسلوب ذاته شخصية صاحبه(٥).ويؤكد (فلوبير)هذا التوجه بقوله:إن الأسلوب

١- عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، نحو بديل ألسني في نقد الأدب : ٥٧.

٢- صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته : ٧٤ - ٧٥

٣- عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، نحو بديل ألسني في نقد الأدب : ٦٠.

٤- ١.ف. تشيتشرين ، الأفكار والأسلوب ، ترجمة : حياة شرارة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والإعلام ، العراق : ٢٠.

٥- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب ، نحو بديل ألسني في نقد الأدب : ٦٢.

هو الطريقة الشخصية للكاتب في رؤية الأشياء أو هو طريقته الخاصة في التفكير(١).

ويمكن أن يضاف إلى هذين المظهرين مظهر آخر متمثل في نظرة بعض الدارسين إلى الأسلوب على أنه اختيار أو انتقاء يقوم به المخاطِب لسمات لغوية معينة تفرض التعبير عن موقف معين ، ويدل هذا الاختيار أو الانتقاء على إيثار المخاطِب وتفضيله لهذه السمات على سمات أخرى بديلة ، أو أن مجموعة الاختيارات الخاصة بمخاطِب معين هي التي تشكل أسلوبه الذي يمتاز به عن غيره (٢) .وأساس هذه النظرة بعض التوجهات الغربية لفهم الأسلوب كما يقول (شبلنر) إن الأسلوب هو مجموع التنوعات الاختيارية في الكلام ، وأنه يحدث بانتقاء واختيار ما من بين إمكانات لغوية متعددة (٣).

مفهوم الأسلوب من خلال المتلقي

وتطالعنا في الدراسات العربية معطيات كثيرة في حد مفهوم الأسلوب عند الغرب اعتماداً على المتلقي ، وذلك استناداً إلى أن المتلقي ركيزة من ركائز عملية التوصيل للإبداع الفني ، وما تساؤل المدارس النقدية عن غائية الأدب إلا دليل على دور المتلقي الفاعل في الإبداع الفني أو النقد الأدبي ، وسواء أكانت الغائية موعظة أخلاقية أم عبرة أم متعة جمالية أم لذاتها فإن المقصود بها هو المتلقي.

وقد غدا المتلقي في بعض الاتجاهات الأسلوبية ذا رتبة رفيعة تساوي رتبة المبدع للنص الأدبي على نحو ما نرى في قول المسدي : " وحتمي أن نقر أن الملفوظ يظل موجوداً بالقوة سواء أفرزته الذات المنشئة له أم دفنته في بواطن اللاملفوظ، ولا يخرجه إلى حيز الفعل إلا متلقيه ، وهذا التلقي هو بمثابة انقداح شرارة الوجود للنص ، وللماهية الأسلوب الذي لا يبقى من تعريف له إلا كونه كائناً منشوداً منذ لحظة النشأة إلى حيث (يستـ .. هلك) فقراءته دفن لصيرورته من حيث إنها

١- ج. مدلتون مري، معنى الأسلوب ، ترجمة صالح الحافظ ، الثقافة الأجنبية ، العدد الأول ، السنة الثانية ، ١٩٨٢م :٧١.

٢- سعد مصلوح ، الأسلوب ، دراسة لغوية إحصائية ، الطبعة الثانية ، دار الفكر العربي، القاهرة ، ١٩٨٤م : ٢٣.

٣- برند شبلنر ، علم اللغة والدراسات الأدبية ، دراسة الأسلوب ، البلاغة ، علم اللغة النصي ، ترجمة محمود جادالرب، الدار الفنية للنشر والتوزيع ، ١٩٨٧م : ٨١.

تبشير بولادته " (١) . وبعيد عن هذا النفس الفلسفي فإنني أرى أنه يقر بوجود النص بعيداً عن القارئ وجوداً وهمياً لا طائل تحته ، بيد أن هذا الوجود الوهمي يتحول إلى وجود حقيقي في قراءته ، وكأن قراءته تبشر بولادته على شكل غير الشكل الذي وجد عليه ، فهو يقول في موضع آخر : وكأن النص وجود عائم يتحول إلى حضور عندما يتناوله القارئ فيفسر إشاراته ويقيم علاقات عناصره بعضها ببعض (٢). فالعلاقة بين النص والمتلقي علاقة وجود ، لأن تفسير المتلقي للنص وكشف أسلوبه هو ما يمنح النص خاصيته الفنية .

ولما كان الدور الذي يقوم به المتلقي كبيراً في العمل الإبداعي وبخاصة فيما يتولد عنده من ردود فعل تجاه النص المدروس ، فقد استغلت هذه الردود استغلالاً موضوعياً للكشف عن مفهوم الأسلوب ؛ ولهذا فقد حد الأسلوب بأنه قوة ضاغطة على المتلقي، وتحلل هذه القوة الضاغطة إلى جملة من العناصر ،أبرزها فكرة التأثير، وكذلك فكرة الإقناع ، وفكرة الإمتاع (٣) وبموجب هذا يكون النص عامل استفزاز يحرك في المتلقي نوازع وردود فعل . وترى عند المسدي أن الذين يتبنون هذا المفهوم للأسلوب كثيرون من أبرزهم (ريفاتير) الذي يرى أن الأسلوب قوة ضاغطة تتسلط على حساسية القارئ بـ " إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام ، وحمل القارئ على الانتباه إليها بحيث إن غفل عنها تشوه النص ، وإذا حللها وجد لها دلالات تمييزية خاصة بما يسمح بتقرير أن الكلام يعبر والأسلوب يبرز " (٤).

ويكشف هذا عن اهتمام بعض الدارسين بالعلاقة بين النص المدروس والمتلقي، فأخذوا يلتمسون مفاتيح الأسلوب في ردود الأفعال ، والاستجابات التي يبديها المتلقي حيال المنبهات الأسلوبية الكامنة في النص ،ولذلك رأوا في الأسلوب قوة ضاغطة على حساسية المتلقي . وتنحل هذه القوة الضاغطة التي تتحدد بها ماهية الأسلوب إلى فكرتين مركزيتين ، الأولى فكرة التأثير التي تستوعب مفهوم الإقناع ، بحيث تحمل المتلقي على التسليم بمدلول النص، وتستوعب معنى الإمتاع الذي يحمل المتلقي على التأثر وجدانياً . والفكرة الثانية فكرة الإثارة وبموجبها

١- الأسلوبية والأسلوب ، نحو بديل ألسني في نقد الأدب : ٨٣.

٢- عبد السلام المسدي ، النقد والحداثة ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨٣م : ١٤٠.

٣- عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب نحو بديل ألسني في نقد الأدب : ٧٧.

٤- عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، نحو بديل ألسني في نقد الأدب : ٧٩، وانظر شكري عياد ، اتجاهات البحث الأسلوبي : ١٢٥.

يكون النص بما يشتمل عليه من وقائع أسلوبية محركاً للمتلقي ، وتتصف هذه الوقائع الأسلوبية بقوة إثارتها للمتلقي أكثر من مضمون النص (١). ويمكننا تلمس ذلك في قول (ستاندال) : إن جوهر الأسلوب هو أن تضاف إلى فكرة معينة كل الملابسات التي من شأنها أن تحدث التأثير الكامل الذي يجب أن تحدثه هذه الفكرة (٢). ويكاد يقترب من هذا الفهم ما علق به أحمد الشايب على مفهوم الأسلوب في (لسان العرب) إذ يقول : إن هذه المعاني كلها تنتهي بنا عند فكرة إذا أردنا استعمالها في باب الأدب كانت ملائمة ، فالأسلوب هو فن من الكلام يكون قصصاً أو حواراً ، تشبيهاً أو مجازاً أو كناية ، تقريراً أو حكماً وأمثالاً ، فإذا صح هذا الاستنباط كان للأسلوب معنى أوسع، إذ يتجاوز هذا العنصر اللفظي فيشمل الفن الأدبي الذي يتخذه الأديب وسيلة للإقناع أو التأثير " (٣). فالأسلوب هنا طريقة الكاتب في الكتابة التي قد تكون على شكل حوار أو قصص أو باستخدام الصورة، وما هذه الوقائع الأسلوبية إلا وسائل للإقناع أو التأثير في المتلقي .

وتتفاوت الوقائع الأسلوبية في النص من حيث قوتها التأثيرية في المتلقي الذي اعتمد أساساً في حد مفهوم الأسلوب عند الغرب ، وتكاد تكون الوقائع الأسلوبية المفاجئة أكثر تأثيراً في المتلقي ، إذ إن قيمة كل خاصية أسلوبية تتناسب تناسباً طردياً مع حدة المفاجأة التي تحدثها عند المتلقي ، فكلما كانت غير منتظرة كان وقعها على نفس المتلقي أعمق (٤). وهذا أدى بدوره إلى اعتماد المفاجأة أساساً في تعريف الأسلوب عند الغرب(٥).

مفهوم الأسلوب من خلال النص

وتكاد تجمع الدراسات العربية على أن لنظرية (دي سوسير) اللغوية الأثر البالغ في تحديد مفهوم الأسلوب عند الغرب من خلال النص ، ويبدو أن أثر هذه

١- عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، نحو بديل ألسني في نقد الأدب : ٧٧-٧٨

٢- شكري عياد ، اتجاهات البحث الأسلوبي : ٨٥.

٣- أحمد الشايب ، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب العربية ، الطبعة السادسة ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٦م : ٤١.

٤- عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والنقد الأدبي (منتخبات من تعريف الأسلوب وعلم الأسلوب). الثقافة الأجنبية ، العدد الأول ، السنة الثانية ، ١٩٨٢م : ٢٨.

٥- عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، نحو بديل ألسني في نقد الأدب : ٨١.

النظرية في تحديد مفهوم الأسلوب قد جاء من فكرتين أساسيتين اشتملت عليهما النظرية ، تتمثل الفكرة الأولى في تفريق (دي سوسير) بين اللغة والكلام ، وتتمثل الثانية في نظرته إلى اللغة على أنها نظام من العلاقات وطبيعة هذه العلاقات . ولا بد من إلقاء نظرة خاطفة على هاتين الفكرتين.

لقد ميّز (دي سوسير) بين اللغة (Langue) والكلام (Parole) من حيث إن اللغة نظام متعارف عليه بين مجموعة من الأفراد ، يتيح لهم التواصل فيما بينهم ، أما الكلام فهو استعمال هذا النظام ضمن المعطيات المتعارف عليها بين الأفراد في النظام اللغوي . ويكون الكلام عملاً ، واللغة حدود هذا العمل، بل هو سلوك واللغة معايير هذا السلوك ، فالفرق بين اللغة والكلام كالفرق بين المادة الخام والمادة المصنوعة منها . وبطبيعة الحال فإن المادة الخام واحدة في حين أن المادة المصنوعة منها متنوعة مختلفة ، وتنوعها يأتي من باب استعمال الأفراد لها، وبهذا فهي تختلف كمادة مصنوعة باختلاف الأفراد المستعملين لها ، إذ إن الأفراد لا يتشابهون في طريقة الاستعمال وفي معاجمهم اللغوية وفي رغبتهم في استعمال بعض المفردات دون الأخرى.

وتأتي الفكرة الثانية لتضيف إلى هذا البعد بعداً آخر ، فـ(دي سوسير) ينظر إلى اللغة على أنها نظام من العلاقات ، وأن هذه العلاقات على ضربين ، الأول منها علاقات رأسية ترابطية تعتمد تداعي المعاني بين الكلمة وقريباتها أو نظيراتها في الاشتقاق، وبينها وبين مرادفاتها ومضاداتها ، والثاني ، علاقات أفقية تكون بين أجزاء الجملة(١) . وكان لهاتين الفكرتين الأثر الفاعل في حد مفهوم الأسلوب ، إذ نجد من اعتمد الفكرة الأولى يحد الأسلوب بأنه الاستعمال ذاته ، وكأن اللغة - بهذا التصور - مجموعة من الشحنات المعزولة والأسلوب هو إدخال بعضها في تفاعل مع بعضها الآخر (٢) ، ويشير المسدي إلى أكثر من واحد تمثل هذا التوجه وأخذ به ، منهم : (فينوغرادوف ، وليك ، وهيل ، وهياالمسالف) (٣). فقد صدروا جميعاً في حدهم لمفهوم الأسلوب عن معطيات (دي سوسير) إذ يحدون الأسلوب من زاوية ربط الألفاظ بعضها ببعض في النص .

١- فرديناند دي سوسير ، محاضرات في الألسنية العامة ، ترجمة يوسف غازي ، ومجيد النصر ، دار النعمان للثقافة ، جونية ، ١٩٨٤م :، ١٤٩ - ١٥٣.

٢- عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، نحو بديل ألسني في نقد الأدب :٨٦.

٣- نفسه : ٨٦-٨٨.

وأما من تمثل الفكرة الثانية وصدر عنها في حده لمفهوم الأسلوب فهو (جاكبسون) على حد قول المسدي : لقد كان (لجاكبسون) فضل عقلنة هذا المنحى في تحديد الأسلوب ، إذ استغل معطى ألسنياً يتمثل في أن الحدث الألسني هو تركيب عمليتين متواليتين ، وهما اختيار المتكلم لأدواته التعبيرية من الرصيد المعجمي للغة ، ثم تركيبه لها تركيباً تقتضي بعضه قوانين النحو وتسمح ببعضه الآخر سبل التصرف في الاستعمال ، فإذا الأسلوب يتحدد بأنه توافق بين العمليتين؛ أي تطابق لجدول الاختيار على جدول التأليف (١) . ويقابل جدول الاختيار عند (جاكبسون) العلاقات الرأسية عند (دي سوسير) فهي اختيار من بين مجموعة من الكلمات ارتأى المؤلف انسجامها مع غيرها على صعيد عملية التركيب ، وهذه الكلمات لا تتعدى عن كونها نظيرة للكلمة المستعملة ؛ قريبة من معناها أو مرادفة لها . أما جدول التأليف أو التركيب فإنه يقابل عند (دي سوسير) العلاقات الأفقية التي تكون بين أجزاء الجملة .

ويطالعنا مفهوم آخر للأسلوب تكاد جل التيارات التي تعتمد النص أساساً لتعريف الأسلوب تأخذ به، ويتمثل ذلك في مفهوم الانحراف أو الانزياح (٢). فهناك من يرى أن الأسلوب انحراف عن نموذج آخر من القول ينظر إليه على أنه نمط معياري ، ويتجلى الإجراء التحليلي عند أصحاب هذا التوجه للأسلوب ، بالمقارنة بين الخصائص والسمات اللغوية في النص النمط ، مرتبطة بسياقاتها وبين ما يقابلها من خصائص وسمات في النص المفارق (٣).

ويذكر المسدي أكثر من واحد كانوا قد حدوا الأسلوب في ضوء هذا التوجه ، فقد ربط (وليك وفاران) مفهوم الأسلوب بمجموع المفارقات التي نلاحظها بين نظام التركيب اللغوي للنص الأدبي وغيره من الأنظمة ، ويتخذ (شبيتزر) من مفهوم الانحراف مقياساً لتحديد الخاصية الأسلوبية ، ويحد (تودوروف) الأسلوب في ضوء الانحراف فيعرفه بأنه لحن مبرر (٤).

١- عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، نحو بديل ألسني في نقد الأدب : ٩٢، وانظر أصول قول (جاكبسون) فيما ترجمه المسدي تحت عنوان الأسلوبية والنقد الأدبي ، الثقافة الأجنبية ، العدد الأول ، السنة الثانية ١٩٨٢م : ٤٣.

٢- نفسه : ٩٣.

٣- سعد مصلوح ، الأسلوب ، دراسة لغوية احصائية : ٢٧.

٤- عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، نحو بديل ألسني في نقد الأدب : ٩٨-٩٩.

الأسلوب إضافة

وهناك تصور آخر لمفهوم الأسلوب عند الغرب كشفت عنه بعض الدراسات العربية، وهو أن الأسلوب إضافة ، ويفترض هذا التصور وجود تعبير محايد لا يتسم بأي سمة أسلوبية ، بمعنى أنه ينحصر في حدود دائرة الإبلاغ ، ثم يكون دور الكاتب أو المؤلف إضافة السمة الأسلوبية إلى هذا التعبير (١). ويعد الأسلوب في هذا التصور نوعاً من الزينة أو الحلية التي تضاف إلى التعبير الذي لا يتجاوز الجانب الإعلامي من اللغة .

ويشير صلاح فضل إلى أن هذا التصور قديم ، إذ إن البلاغة اليونانية والرومانية والعربية كانت تتصور أن القول يمكن أن يكتمل بشكل خاص بإضافة محسنات لغوية أو بديعية ، وقد عدت ألوان المجاز والصور البلاغية من قبيل هذه المحسنات (٢). والحق أن (شبلنر) قد أشار إلى هذا المفهوم تحت عنوان : الأسلوب تعميق بلاغي وإضافة جمالية وعدّه من التصورات القديمة للأسلوب ، وبخاصة التي سادت البلاغة القديمة التي تؤمن بأن الكلام يمكن تعميقه بزخرفة لغوية إضافية بطريقة معينة (٣). ويعد (ستاندال) من أنصار هذا التصور في قوله :" إن جوهر الأسلوب هو أن تضاف إلى فكرة معينة كل الملابسات التي من شأنها أن تحدث التأثير الكامل الذي يجب أن تحدثه هذه الفكرة " (٤) . ونلاحظ أن الإضافة هنا لا تتصل بالجمال بل بالفاعلية والتأثير ، فضلاً عن وجود فكرة معينة لا أسلوب لها ، وإنما يتشكل أسلوبها بالإضافة . وهذاالتصور يؤدي إلى إقامة مفهوم للأسلوب يعجز معه المرء عن إدراك طبيعته ، إذ يتطلب من دارس الأسلوب أولاً استخلاص أو افتراض التعبير المحايد للعبارة أو التركيب ، ومن ثم إدراك ما أضافته الإضافة إليه، هذا إذا كنا نؤمن مسبقاً بوجود تعبير محايد لا أسلوب له .

مفهوم الأسلوب في التراث العربي

ينبغي للدرس الأسلوبي العربي الحديث أن يقر بوجود تراث ضخم يتيح للباحث الإفادة منه ، فقد يقع الباحث على ملاحظ نقدية ومسائل وأفكار جزئية في

١- سعد مصلوح ، الأسلوب ، دراسة لغوية إحصائية : ٢٨.

٢- صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته : ٧٧.

٣- برند شبلنر ، علم اللغة والدراسات الأدبية ، ترجمة ، محمود جاد الرب : ٥٣.

٤- شكري عياد ، اتجاهات البحث الأسلوبي ، دراسات أسلوبية : ٨٥

بينها تصوراً لمفهوم الأسلوب عند أكثر من ناقد ، إلى جانب مفهوم الأسلوب في التراث بشكل عام .

ويستند الطرابلسي في إقرار وجود مفهوم للأسلوب في التراث إلى رأي لعبد السلام المسدي مفاده : أننا إذا رمنا البحث في الأسلوب مفهوماً دون المصطلح عند العرب وجدناه منذ القديم مقوماً لكتاب "البيان والتبيين" للجاحظ ، فالأسلوب " في مفهومه ومتصوراته دون لفظه الاصطلاحي من المكونات الخام للمادة اللغوية في البيان والتبيين " (١).

ويرى الطرابلسي أن كلمة "الأسلوب" قد استعملت في مصادر متنوعة ومواطن مختلفة بعد الجاحظ ، غير أن استعمالاتها لم تدخل في باب المصطلح الدقيق الدال على معنى مجرد محدود -فيما يعلم- إلا مرة واحدة مع عبد القاهر الجرجاني ، ثم في عديد من المرات مع حازم القرطاجني ... واستقرت في صيغتها الاسمية بعد ذلك في لسان العرب لابن منظور ، وفي فصل "صناعة الشعر "من مقدمة ابن خلدون(٢) . والحقيقة أنها وردت في غير هذه المصادر حاملة الدلالة التي يبتغيها الطرابلسي . وسيكشف هذا الفصل عن ذلك .

ويأتي الطرابلسي على ملاحظ كثيرة في دراسته لاستعمال الجرجاني لكلمة "أسلوب" التي يرى أنها لا تتسع إلى عدّ الأسلوب مظهر التجدد الخلاق في فن الكلام ، إنما تقف به عند زاوية المظهر الذي يخرج فيه، أو الذي يتوهم خروجه فيه كذلك ، فالجرجاني يعد الأسلوب الضرب من النظم أو الطريقة فيه، إذ يقول : "واعلم أن الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه أن يبدأ الشاعر في معنى له وغرض أسلوباً ، والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه، فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره فيشبه بمن يقطع من أديمه نعلاً على

١- عبد السلام المسدي ، المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي من خلال البيان والتبيين للجاحظ ، حوليات الجامعة التونسية ، العدد الثالث عشر ، ١٩٧٦م : ١٥٦ . وانظر : محمد الهادي الطرابلسي، قضايا الأدب العربي ، مظاهر التفكير الأسلوبي عند العرب ، نشر مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية والاجتماعية ، الجامعة التونسية، ١٩٧٨م :٢٦٢.

٢- محمد الهادي الطرابلسي ، قضايا الأدب العربي : مظاهر التفكير الأسلوبي عند العرب : ٢٦٢.

٣- عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر ، مطبعة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٨٤م:٤٦٨.

التراث تكشف عن تواصل الفكر ونموه ، وليس من الحكمة - فيما أتصور- أن نبدأ الدرس من نقطة الصفر ولدينا تراث ينطق ، وقد أنفق فيه القدماء جهداً كبيراً ، فعلينا أن نبدأ من حيث انتهوا في هذا الباب . ولعل اهتمام الدراسات الأسلوبية الحديثة بتحديد مفهوم الأسلوب في التراث من قبيل الإقرار بأهمية البعد التاريخي في الدراسات الأسلوبية ، وتأكيد أصالة البحث الأسلوبي عند العرب، والكشف عن صلة الرحم بين الأصالة والحداثة . وفي هدي هذا الاهتمام راح الدارسون يكشفون عن مفهوم الأسلوب من خلال النصوص الناطقة به حيناً، ومن خلال استنطاق نصوص التراث حيناً آخر .

لقد اتجه دارسو مفهوم الأسلوب في التراث اتجاهين : الأول حاول ممثلوه تتبع ما أمكن من التراث للنظر في آرائهم المتفرقة وتحديد مفهوم الأسلوب عندهم، ويمثل هذا الاتجاه محمد الهادي الطرابلسي في دراسته " مظاهر التفكير الأسلوبي عند العرب" التي نشرت سنة ١٩٧٨م ، وشكري محمد عياد في دراسته بـ"مفهوم الأسلوب بين التراث النقدي ومحاولات التجديد " المنشورة سنة ١٩٨٠م ، ومحمد عبد المطلب في دراسته " مفهوم الأسلوب في التراث" المنشورة سنة ١٩٨٧م . أما الاتجاه الآخر فقد رغب ممثلوه في الكشف عن النظرية الأسلوبية في كتاب ما ، أو مؤلف ما ، ويمثل هذا الاتجاه عبد السلام المسدي في دراسته "المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي من خلال " البيان والتبيين" للجاحظ" التي نشرت سنة ١٩٧٦م، وشكري عياد في دراسته " البلاغة العربية وعلم الأسلوب" والمنشورة سنة ١٩٨٥م، ونصر حامد أبو زيد في دراسته "مفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجاني قراءة في ضوء الأسلوبية " والمنشورة سنة ١٩٨٤م . وسنقف في هذا البحث عند هذه الدراسات جميعاً .

الاتجاه الأول :

١- يهدف محمد الهادي الطرابلسي من دراسته إلى تلمس نظرية في الأسلوب، أو مواقف بيّنة في حد الأسلوب ؛ مداه ومقوماته عند العرب ، ويستعين - لتحقيق ذلك- بمعطيات الألسنية الحديثة في البحث وحصيلة الألسنية . وقد جاءت دراسته مقسمة إلى عنوانات فرعية تأخذ من النصوص التراثية ما يوافقها ، ولهذا فهي لم تستكمل الحديث عن رأي ناقد ما في موضع واحد ، لكنها تشكل فيما

مثال نعل قد قطعها صاحبها ، فيقال قد احتذى على مثاله (٣) " ، ففي هذا القول - على حد رأي الطرابلسي- " يقترن مفهوم (الضرب) و (الطريقة) بالقالب المشترك الذي يتكيف على حسبه الكلام ، ويترك هذا مجالاً لاعتبار أن الأسلوب يتلون حسب أنواع القوالب لا حسب اختلاف الشخصيات ، فهو مميز لنوع من الكتابات المشتركة المعهودة لا لآثار معينة في ظروف محدودة وبنيات مخصوصة ، وهو - بالتالي- مميز لطاقات أسلوبية متجمدة لا لطاقات فنية متجددة (١) . وحقاً أن الأسلوب عند الجرجاني يرتبط بالغرض الذي يسعى إليه الشاعر ، لكنه أيضاً يرتبط بالطريقة الفنية التي يعرض بها الشاعر فكرته ، ويتضح هذا من خلال استشهاده على الاحتذاء وتعليقه عليه ، ومن ذلك قول الفرزدق :

أترجو ربيع أن يجيء صغارها   بخير وقد أعيا ربيعاً كبارُها

فقد احتذاه البعيث فقال :

أترجو كليب أن يجيء حديثها   بخير وقد أعيا كليباً قديمها (٢).

فليس ثمة فارق بين بيت الفرزق وبيت البعيث سوى أن الأخير قد استبدل كلمات بكلمات ، وهذا الاستبدال وإن كان ينقل المعنى من هجاء (ربيع) إلى هجاء (كليب) لا يؤثر كثيراً في الأسلوب ، فيظل الأسلوبان من حيث الشكل طريقة واحدة ونظماً واحداً . فالتصور الذهني للأسلوب عند الجرجاني يرتبط بالطريقة الفنية التي يعرض الشاعر بها فكرته (٣).

وكشف الطرابلسي عن معطيات كثيرة في مفهوم الأسلوب عند حازم القرطاجني، تعد أساسية في تعريفه ، وقد استنبط هذه المعطيات من قول القرطاجني : "لما كانت الأغراض الشعرية يوقع في واحد منها الجملة الكبيرة من المعاني والمقاصد ، وكانت لتلك المعاني جهات فيها توجد، ومسائل منها تنتقى ، كجهة المحبوب ، وجهة وصف الخيال ، وجهة وصف الطلول، وجهة وصف يوم النوى، وما جرى مجرى ذلك في غرض النسيب، وكانت تحصل للنفس بالاستمرار على تلك

١- محمد الهادي الطرابلسي ، قضايا الأدب العربي : مظاهر التفكير الأسلوبي عند العرب : ٢٦٧.

٢- عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز : ٤٦٨.

٣- محمد عبد المطلب ، مفهوم الأسلوب في التراث ، فصول ، المجلد السابع ، العددان الثالث والرابع ، ١٩٨٧م : ٥٠.

الجهات ، والنقلة من بعضها إلى بعض، وبكيفية الاطراد في المعاني ، صورة وهيئة تسمى الأسلوب ، وجب أن تكون نسبة الأسلوب إلى المعاني نسبة النظم إلى الألفاظ ؛ لأن الأسلوب يحصل عن كيفية الاستمرار في أوصاف جهة من جهات غرض القول ، وكيفية الاطراد من أوصاف جهة إلى جهة ، فكان لمنزلة النظم في الألفاظ الذي هو صورة كيفية الاستمرار في الألفاظ والعبارات ، والهيئة الحاصلة عن كيفية النقلة من بعضها إلى بعض ، وما يعتمد فيها من ضروب الوضع وأنحاء الترتيب ، فالأسلوب هيئة تحصل عن التأليفات المعنوية، والنظم هيئة تحصل عن التأليفات اللفظية ، ولما كان الأسلوب في المعاني بإزاء النظم في الألفاظ وجب أن يلاحظ فيه من حسن الاطراد والتناسب والتلطف في الانتقال من جهة إلى جهة ، والصيرورة من مقصد إلى مقصد ما يلاحظ في النظم من حسن الاطراد من بعض العبارات إلى بعض ، ومراعاة المناسبة ولطف النقلة " (١).

فمن المعطيات التي لاحظها الطرابلسي على قول القرطاجني ، أنه ربط الأسلوب بصور إخراج الكلام لا بأغراضه ، وكان بهذا يوحي إلى أن الأسلوب أعلق ببنية النص الدالة منه بأبعاده المدلولة ، كما أنه- أي القرطاجني - نبه على ضرورة توافر عامل السياق في تبين الأسلوب ، وذلك بإلحاحه على أن الأسلوب يتولد عن كيفية الاستمرار من ناحية ، وكيفية الاطراد من ناحية أخرى ،فضلاً عن تنبيه القرطاجني إلى ضرورة توافر وحدة كاملة تحتضن ذلك ، هي النص. كما أن حازماً لم يقيد الأسلوب بأساليب العرب الجارية المتنوعة، بل ترك المجال واسعاً لتصورات الأسلوب، يمكن أن تكون أصوله في نفس باثه لا في ثقافته (٢).

وانفرد القرطاجني عن غيره من النقاد القدماء بعده الأسلوب سمة مميزة للشاعر ، وذلك من خلال حديثه عن منازع الشعراء ، فمنهم من يختص بمنزع يتميز به شعره من شعر سواه (٣). إلى جانب أن القرطاجني يرى أن الأثر مرآة لصاحبه في واقعه ، فلطف الأسلوب ورقته يخيلان لك أن قائله عاشق، وخشونة الأسلوب

١- حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة ، دار الكتب الشرقية ، تونس ، ١٩٦٦ م: ٣٦٣- ٣٦٤.

٢- محمد الهادي الطرابلسي ، قضايا الأدب العربي : مظاهر التفكير الأسلوبي عند العرب: ٢٧١

٣- نفسه : ٢٧٥ ، وانظر حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء: ٣٦٦.

وجفاؤه لا يخيلان ذلك (١) . ويضيف شكري عياد : إن مفهوم الأسلوب عند القرطاجني اتسع ليشمل كل مستويات التأليف من شطر البيت إلى القصيدة بحيث أصبح يغطي مساحة النص الأدبي (٢).

ولعل ابن منظور يسجل في مادة (سلب) بعض ما وصل إليه العرب في استعمال كلمة (أسلوب) إلى أن استقرت مادة (سلب) في صيغتها الاسمية بعد ذلك في لسان العرب ، ويلحظ الطرابلسي في ضبط ابن منظور لكلمة (أسلوب) ملحظاً طريفاً ، إذ يفرق في مفردة (الأسلوب) بين قراءتين : الإسلوب بكسر الهمزة أو الأسلوب بفتحها والأُسلوب بالضم ، وبالتفريق بين القراءتين يفصل صاحب اللسان بين صنفين من المعاني ، صنف تدل أصوله على المحسوس ، وآخر تدل أصوله على المجرد ، ولكن بين هذه المعاني المحسوسة والمجردة صلة متينة تتمثل في انتماء دلالاتها الجزئية إلى حقل دلالي مشترك "فوراء معنى الأسلوب بالكسر معاني التآلف المفضي إلى الانسجام ، والنسق المفضي إلى حسن الانتظام ، والامتداد المفضي إلى طول النفس، ووراء معنى الأسلوب - بالضم - معنى الفن ومعنى السمو ، وكلاهما من مولدات التآلف والنسق والامتداد (٣). بيد أن الطرابلسي لم يخرج من هذا الملحظ الطريف بشيء يضاف إلى تحليل أحمد الشايب الذي يؤكد أن صاحب اللسان يفصل بين صنفين من المعاني ؛ صنف تدل أصوله على المحسوس ، وآخر تدل أصوله على المجرد ، وأن بين المعاني المحسوسة والمجردة صلة متينة تتمثل في انتماء دلالاتها الجزئية إلى حقل دلالي مشترك (٤) .ويصطلح محمد عبد المطلب على هذه المسميات بالبعد المادي والبعد الفني (٥).

ويبين عبد السلام المسدي أن كلمة (أسلوب) في لسان العرب قد وصلت إلى حد الاصطلاح (٦) . ويبرهن شكري عياد بأسلوب علمي ، كيف أن كلمة (أسلوب)

١- محمد الهادي الطرابلسي ، قضايا الأدب العربي : مظاهر التفكير الأسلوبي عند العرب: ٢٧٩ ، وانظر حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء : ٣٦٤.

٢- شكري عياد ، مفهوم الأسلوب بين التراث النقدي ومحاولات التجديد ، فصول ، المجلد الأول ، العدد الأول ، ١٩٨٠م : ٤٩.

٣- محمد الهادي الطرابلسي ، قضايا الأدب العربي ،مظاهر التفكير الأسلوبي عند العرب : ٢٦٤.

٤-أحمد الشايب ، الأسلوب ، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية : ٤١ .

٥- محمد عبد المطلب ، البلاغة والأسلوب : ١٢-١٣.

٦- عبد السلام المسدي ، المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي من خلال البيان والتبيين للجاحظ :١٤٨.

اقتربت من حد الاصطلاح بقوله : "إن كلمة أسلوب فقيرة في دلالاتها العادية ضعيفة الصلة بأصل مادتها (سلب) وهذا يمكن أن يخليها للمعنى الاصطلاحي " (١) . ومن الملاحظ الطريفة في هذا المقام ما جاء به زكي نجيب محمود الذي جعل المعنى المادي في خدمة المفهوم الاصطلاحي للأسلوب ، محاولاً تطويع المعنى المادي لربط الأسلوب بنفس صاحبه ، إذ أخذت كلمة (السلب) معنى الأخذ والانتزاع ، وارتبطت بمفهوم العطاء المادي والمعنوي ، (فالسلب) كما هو معروف الأخذ والانتزاع ، والإنسان مسلوب إذا كان منزوع الملكية من شيء كان يملكه ، والأسلوب هي الأشياء قد قشرت عن أصحابها ، ويقال : انسلبت الناقة إذا أسرعت في سيرها حتى كأنها خرجت من جلدها وانطلقت مع الريح (٢).

ويستبعد الطرابلسي عن ابن خلدون اطلاعه على كتاب حازم القرطاجني "منهاج البلغاء وسراج الأدباء " لجهله في الكتاب ، في حين يؤكد شكري عياد اطلاع ابن خلدون على الكتاب، أو تعرفه إلى آرائه بطريقة ما ، إذ تجد كلام ابن خلدون امتداداً لكلام حازم وتنمية له من وجهين ، الأول : اعتبار الأسلوب متعلقاً بالمعاني ، والثاني: النظر إليه على أنه مناهج مطروقة في اللغة الفنية .بل أن ابن خلدون يدلل ببعض الأمثلة التي أوردها حازم ، فيقول : "لكل فن من الكلام أساليب تختص به ، وتوجد فيه على أنحاء مختلفة، فسؤال الطلول في الشعر يكون بخطاب الطلول كقوله : (يا دار مية بالعلياء فالسند) ، ويكون باستدعاء الصحب للوقوف والسؤال، كقوله: (قفا نسأل الدار التي خفّ أهلها)، أو باستبكاء الصحب على الطلل ، كقوله : (قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل) أو بالاستفهام على الجواب لمخاطب غير معين ، كقوله : (ألم تسأل فتخبرك الرسوم) ...(٣) ومن الواضح أن ابن خلدون كانت لديه فكرة واضحة عما كتبه حازم القرطاجني في هذا المجال ، فهو يردد أقواله وأمثلته بنصها .

١- شكري عياد ، اللغة والإبداع ، مبادئ علم الأسلوب العربي : ١٥.

٢- زكي نجيب محمود ، في فلسفة النقد ، الطبعة الأولى ، دار الشروق ، بيروت ، ١٩٧٩م : ٩٢-٩٣.

٣- ابن خلدون ، مقدمة العلامة ابن خلدون ، الطبعة الرابعة ، دار الباز للنشر والتوزيع ، مكة المكرمة، ١٩٧٨م : ٥٧١.

ويلاحظ الطرابلسي أن مفهوم الأسلوب عند ابن خلدون صورة ذهنية تتمثل في قالب موحد يستخلصه الذهن من أشكال التراكيب المتعددة ، ومقياس جودته مدى اتساع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام (١) ، إذ يقول ابن خلدون : "ولنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل هذه الصناعة ، وما يريدون بها في إطلاقهم... إنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص، وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال، ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان، فيرصها فيه رصاً كما يفعله البناء في القالب " (٢) .

ويؤكد شكري عياد ما جاء به الطرابلسي مضيفاً إليه أن الصورة الذهنية التي تحدث عنها ابن خلدون تؤكد فكرة عمود الشعر التي طالما رددها القدماء والتي تقلل إلى درجة تقترب من الاهمال دور التجربة الشخصية في تكوين الأسلوب (٣). كما أن محمد عبد المطلب يؤمن بأن مفهوم الأسلوب عند ابن خلدون تصور ذهني يعتمد على الخيال المرتبط بالتجارب الماضية ، فهو يرى كذلك أنه واقعي خالص يعتمد على عناصر الصياغة وإمكاناتها التركيبية ، فالأسلوب لا يمكن أن يكون له وجود إلا بتمام التركيب اللغوي، أي أن هناك ارتباطاً بين الأسلوب والقدرة اللغوية التي تهيىء لصاحبها إمكانية تصور أولي للإطار الذي يتحرك فيه لغوياً ، ثم إمكانية ملء هذا الإطار عن طريق اختيار الأداة التعبيرية التي تناسب المقام والمقال (٤).

ويرى الطرابلسي أن الأسلوب عند ابن خلدون يظهر في أقسام الكلام كما يظهر في مستوياته ، وأنه مخصوص بالتراكيب ، وهذا لا يوحي بأنه لا يرى الأسلوب إلا من مشمولات مستوى هياكل الكلام ، ولا يتعداها إلى أقسام الكلام ، فمفهوم التركيب عند ابن خلدون يتضح عندما يتحدث عن انتظام التراكيب يقول:

١- محمد الهادي الطرابلسي ، قضايا الأدب العربي ، مظاهر التفكير الأسلوبي عند العرب : ٢٦٨.
٢- ابن خلدون ، مقدمة ابن خلدون ، ٥٧٠ - ٥٧١.
٣- شكري عياد ، اللغة والابداع ، مبادئ علم الأسلوب العربي : ٢٢.
٤- محمد عبد المطلب ، مفهوم الأسلوب في التراث ، فصول : ٥٩.

" وتنتظم التراكيب فيه بالجمل وغير الجمل ، إنشائية وخبرية ، اسمية وفعلية ، متفقة وغير متفقة ، مفصولة وموصولة ، بالارتياض في أشعار العرب من القالب الكلي المجرد في الذهن من التراكيب المعَيَّنَة التي ينطبق ذلك القالب على جميعها"(١) غير أن شكري عياد يرى أن ابن خلدون يترك هذه العلاقة ، أي العلاقة بين الأسلوب والتراكيب اللغوية التي تدرس في علوم النحو والمعاني والبيان والعروض مغمورة في إبهام شديد ، (٢) ، مع أن ابن خلدون يرجع تكوين هذه الصورة إلى ما يستمده الأديب من ذخيرته المحفوظة على الوضع الذي رسمته قواعد النحو والصرف والبلاغة والعروض ، أي من خلال تصور محدود عن وحدة النظام اللغوي واتصاله ، سواء ما يتصل منه بجانب الصحة أم ما يتصل بجانب المزية والفضيلة .

ويتضح للطرابلسي أن ابن خلدون يربط بين الأسلوب والفن أو النوع الأدبي، ويقرنه من ناحية أخرى بمظاهر التركيب في الكلام ، وإمكانيات التصوير، وما يسمى بأساليب الخبر والإنشاء ، وأن الأسلوب كذلك يتسع إلى الأغراض ،بشرط أن تتميز الأغراض بنواح مخصوصة تجعلها أدخل في نوع من الكلام دون الآخر(٣). ويرى الرأي نفسه شكري عياد ومحمد عبد المطلب الذي يضيف ملمحاً لافتاً ؛ هو أن ابن خلدون يربط بين الأسلوب والمخاطب ومقتضى الحال الذي يتصل بهما من إطناب وإيجاز أو حذف أو إثبات أو تصريح أو إشارة وكناية واستعارة (٤).

ويلاحظ أن ابن خلدون في فهمه للأسلوب لم يتقدم كثيراً بعد حازم القرطاجني، بل أغفل نقطة مهمة في تصورات حازم للأسلوب ، وهي أن الأسلوب يتمثل في النص الأدبي كله، إلى جانب أنه ترك بعض وجهات نظره غامضة على نحو ما أشار إلى ذلك شكري عياد .

١- ابن خلدون ، مقدمة ابن خلدون : ٥٧٢.

٢- شكري عياد ، مفهوم الأسلوب بين التراث النقدي ومحاولات التجديد : ٥٢.

٣- محمد الهادي الطرابلسي ، قضايا في الأدب العربي ، مظاهر التفكير في الأسلوبي عند العرب:٢٧٦.

٤- محمد عبد المطلب ، مفهوم الأسلوب في التراث : ٦٠، وانظر ابن خلدون ، مقدمة ابن خلدون : ٤٧٠.

٢- وناقش شكري عياد في مقالته جملة من نصوص التراث تعود إلى ابن قتيبة والخطابي والباقلاني وحازم القرطاجني وابن خلدون ، وقد تعرفنا تصوراته في أقوال حازم القرطاجني وابن خلدون بدراستنا لمقالة الطرابلسي ، وسنناقش آراءه في أقوال ابن قتيبة والخطابي والباقلاني .

يقابل شكري عياد بين نصين لابن قتيبة (ت٢٧٦هـ) والخطابي (ت٣٨٨هـ)، ويلاحظ أن النصين يتفقان في أن الأساليب مناهج مطروقة في اللغة الفنية يشترك فيها الشعراء، وأن ما يتميز به شاعر عن آخر هو الطريقة أو المذهب، وأن نص ابن قتيبة يشير إلى تعدد الأساليب بتعدد طرق التعبير ، في حين أن نص الخطابي يشير إلى تعدد الأساليب بتعدد الموضوعات (١).

ويأتي محمد عبد المطلب على الفكرة نفسها من خلال دراسته للنص نفسه (٢) ، بيد أنه يضيف شيئاً جديداً في فهم ابن قتيبة للأسلوب بدراسته قول ابن قتيبة : فالعرب لها "المجازات في الكلام ، ومعناها طرق القول ومآخذه ، ففيها الاستعارة والتمثيل والقلب، و التقديم والتأخير، والحذف والتكرار ،والإخفاء والإظهار ، والتعريض والإفصاح ، والكناية والإيضاح ، ومخاطبة الواحد مخاطبة الجمع...(٣). ويخلص من هذا القول إلى أن الأسلوب جماع الطاقات التعبيرية التي تتعلق بغرض معين من أغراض الكلام ، ويؤكد شكري عياد أن الخطابي يقرن بين الأسلوب والطريقة أو المذهب ، مبيناً أن الأسلوب في رأيه أعم من المذهب أو الطريقة .

ويلاحظ شكري عياد أن الباقلاني (ت٤٠٣هـ) يقرن بين النظم والأسلوب ، وأن النظم أعم من الأسلوب، وكأن النظم هو جودة التأليف عموماً ،والأسلوب هو نوع من أنواع التأليف ، يقول الباقلاني : " فالذي يشتمل عليه بديع نظمه (القرآن) المتضمن للإعجاز وجوه : منها ما يرجع إلى الجملة ، وذلك أن نظم القرآن على تصرف وجوهه، واختلاف مذاهبه خارج عن المعهود من نظام جميع كلامهم ، ومباين للمألوف من ترتيب خطابهم ، وله أسلوب يختص به ويتميز في تصرفه عن

١- شكري عياد ، مفهوم الأسلوب بين التراث النقدي ومحاولات التجديد : ٥٠ ، وانظر : ابن قتيبة ، تأويل مشكل القرآن ، تحقيق السيد أحمد صقر ، إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، ١٩٥٤م : ١١-١٢.

٢- محمد عبد المطلب ، مفهوم الأسلوب في التراث : ٤٧.

٣- ابن قتيبة ، تأويل مشكل القرآن : ١٦.

أساليب الكلام المعتاد . وذلك أن الطرق التي يتقيد بها الكلام البديع المنظوم تنقسم إلى أعاريض الشعر على اختلاف أنواعه ، ثم إلى أنواع الكلام الموزون غير المقفى، ثم إلى أصناف الكلام المعدل المسجع ، ثم إلى معدل موزون غير مسجع، ثم إلى ما يرسل إرسالاً فتطلب فيه الإصابة والإفادة وإفهام المعاني المعترضة على وجه بديع وترتيب لطيف وإن لم يكن معتدلاً في وزنه ، وذلك شبيه بجملة الكلام الذي لا يتعمل ولا يتصنع له ، وقد علمنا أن القرآن خارج عن هذه الوجوه ومباين لهذه الطرق " (١) ويبدو أن الأسلوب مرادف للشكل أوطريقة التعبير ، بيد أن الباقلاني يصف الأسلوب في موضع آخر وصفاً يفيد ارتباطه بالمعنى (٢) .

وترتبط طبيعة الأسلوب عند الباقلاني بالجنس الأدبي الذي يرد فيه ، لأن لكل منها خواصه الفنية التي تتطلب نظمها في أسلوب يلائمها ، وكذلك القرآن فإن له أسلوباً متفرداً يتناهى في الفصاحة ، والمتناهي في الفصاحة والعلم بالأساليب التي يقع فيها التفاصح متى سمع القرآن عرف أنه معجز"(٣) . ويبدو أن الباقلاني يتخذ من حديثه هذا طريقاً لإثبات تفرد القرآن في الأسلوب .

وقد يكون محمد عبد المطلب متكلفاً في تحليله لقول الباقلاني الذي يلحظ فيه ربط الأسلوب بصاحبه ربطاً محكماً ، وتتمثل قمة الربط بين الأسلوب وصاحبه – على حد رأي عبد المطلب – عندما يربط الباقلاني النطق بالخط(٤) ، فالنطق "هو مجسد حركة المعنى الداخلية ، والخط هو مصورها المرئي ، ولذا شبهوا الخط والنطق بالتصوير ، وقد أجمعوا أن من أحذق المصورين من صور لك الباكي المتضاحك ، والباكي الحزين ، والضاحك المتباكي ، والضاحك المستبشر ، كما أنه يحتاج إلى لطف يد في تصوير هذه الأمثلة ، فكذلك يحتاج إلى لطف في اللسان والطبع في تصوير ما في النفس للغير " (٥).

٣- وجاءت دراسة محمد عبد المطلب لتستوعب نصوصاً تراثية أكثر من سابقتيها، ففضلاً عن تعرضها للنصوص التي تعرض لها الطرابلسي وشكري عياد ،

١- الباقلاني ، إعجاز القرآن ، تحقيق السيد أحمد صقر ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٣م :٣٥ .

٢- نفسه :٥٧.

٣- نفسه :٢٦.

٤- محمد عبد المطلب ، مفهوم الأسلوب في التراث: ٤٩.

٥- الباقلاني ، إعجاز القرآن :١٩٩.

فقد تعرضت لنصوص أخرى ، وقد تكون هذه النصوص مؤكدة لوجهات النظر التي تعرض لها الطرابلسي وشكري عياد أو مضيفة شيئاً جديداً إليها ، وقد تعرفنا آراء محمد عبد المطلب فيما تعرض له الطرابلسي وشكري عياد ، وسنتعرف آراءه فيما لم يتعرضا له .

ينطلق محمد عبد المطلب من إيمانه بأن كلمة أسلوب وجدت مجالاً مهيئاً في الدرس العربي القديم أخذت فيه مفهوماً فنياً على نحو قريب مما هي عليه في الدراسات الحديثة ، ويجوب بعض نصوص التراث ليبرهن صدق هذا الإيمان ، ويعتقد الدارس أن محمد عبد المطلب يستند في هذا الإيمان إلى أسس علمية تربط بين مفهوم الأسلوب في الدرس العربي القديم ومفهومه في الدراسات الحديثة ، إلا أن الدارس لا يجد أثراً لذلك إنما يلحظ أن محمد عبد المطلب يعتمد اعتماداً كلياً النصوص التراثية فقط في توضيح هذا الإيمان ، وكأني به يمتلك تصوراً ذهنياً لمفهوم الأسلوب في الدراسات الحديثة ، ويفترض توافر هذا التصور عند المطلعين على دراسته .

ويحاول محمد عبد المطلب الاعتماد على النصوص التي تشتمل على كلمة "أسلوب" في التراث والتي تكون إلى حد ما ناطقة بمحتواها إلى جانب اعتماده على نصوص أخرى يستنطقها ليؤكد وجهة نظره .ويرتب هذه النصوص ترتيباً زمنياً ، منبهاً إلى أوجه التلاقي وبعض أوجه الاختلاف ، فضلاً عن كشفه لبعض الإضافات عند بعض النقاد في هذا المجال .

ومن النقاد الذين درس محمد عبد المطلب مفهوم الأسلوب عندهم ابن الأثير ، الذي يؤكد ربط الأسلوب بكيفية أداء المعنى كابن قتيبة ، ويجعل أوجه التصرفات في المعاني والافتنان فيها أشد ما يميز أسلوب الشاعر (١).

ويرى أن الزمخشري قد تشرب روح عبد القاهر الجرجاني فربط بين الأسلوب والإمكانات التعبيرية القائمة في بنية الكلام ، ويتضح له ذلك بربطه لهذه الإمكانات بلفظة الأسلوب في حديث الزمخشري عن الالتفات في سورة الفاتحة، إذ

١- محمد عبد المطلب ، مفهوم الأسلوب في التراث : ٤٨ ، وانظر ابن الأثير ، المثل السائر ، تحقيق أحمد الحوفي ، وبدوي طبانة ، الطبعة الأولى ، نهضة مصر ، ٢٨٠:٢ - ٢٨١.

يقول : "فإن قلت : لم عدل عن لفظ الغيبة إلى لفظ الخطاب ؟ قلت : هذا يسمى الالتفات في علم البيان ؛ قد يكون من الغيبة إلى الخطاب .. ولأن الكلام إذا نقل من أسلوب إلى أسلوب كان ذلك أحسن تطرية لنشاط السامع وإيقاظاً للإصغاء إليه من إجرائه على أسلوب واحد "(١).

وأما فخر الدين الرازي فيكاد يقترب من حدود الإدراك المحدث للأسلوب على حد رأي محمد عبد المطلب ، إذ يرى الأسلوب صورة شخصية لا يمكن تكرارها ، ولا نجد لها شبيهاً إلا من حيث العموم المطلق فحسب (٢) ، وقد تهيأ له هذا الفهم من قول الرازي : " من الناس من جعل الإعجاز في أن أسلوبه (القرآن) مخالف لأسلوب الشعر والخطب والرسائل ، ولا سيما في مقاطع الآيات مثل (يعلمون ويؤمنون) وهو أيضاً باطل " (٣) .ويفهم من هذا النص أن إعجاز القرآن لم يكن منوطاً عند الرازي بالأسلوب ، لأن لكل أسلوب خواصه الفنية التي ينفرد بها، وهذا لا يوحي بأي حال من الأحوال بأن الأسلوب صورة شخصية لا يمكن تكرارها.

ويبين محمد عبد المطلب أن السكاكي قد تمثل ما جاء به الزمخشري في مفهوم الأسلوب ، فربط بين الأسلوب والإمكانات الأسلوبية المختلفة من مثل ؛ الالتفات ، وخروج الكلام على خلاف مقتضى الظاهر بما يحويه من أفانين بلاغية ، بحيث يواجه المخاطب بغير ما يتوقع ، فضلاً عن ربطه الأسلوب بالطريقة والمنهج المتبع في تأليف كتاب ما ، ويبدو ذلك من قول السكاكي الذي يكشف به عن حاجة أهل زمانه في أن يصنف " لهم مختصراً يحظيهم بأوفر حظ منه ، وأن يكون أسلوبه أقرب أسلوب من فهم كل ذكي "(٤) . وما أظن أن هذا المفهوم قد ورد عند مؤلف آخر من القدماء .

١- الزمخشري ، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل الطبعة الثالثة ، رتبه وضبطه وصححه ، مصطفى حسين أحمد ، دار الريان للتراث ، القاهرة ، ودار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٨٧م : ١٤:١ .

٢- محمد عبد المطلب ، مفهوم الأسلوب في التراث : ٥.

٣- الرازي ، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز ، الآداب والمؤيد بمصر ، ١٣١٧هـ : ٦ .

٤- السكاكي ، مفتاح العلوم ، طبع بمطعبة التقدم العلمية بمصر ، ١٣٤٨هـ : ٢.

ويلاحظ محمد عبد المطلب أن مفهوم الأسلوب عند العلوي يرتبط بطريقة العرب في أداء المعنى ، وأنه يرتبط أحياناً بالجنس الأدبي ، ويرتبط كذلك بالخواص التعبيرية المميزة في الصياغة ، ويساوي العلوي أيضاً بين النظم والأسلوب، فالأسلوب عنده يأخذ صورة لطبيعة التعليق النحوي (١) ، ويبدو من هذا أن أفكار العلوي عن مفهوم الأسلوب لا تختلف عما جاء عند سابقيه ، بيد أنه يضيف ملحظاً جديداً إلى من تقدمه إذ جعل الأسلوب يتميز بوقوع الاختيار على مفردات معينة تتحقق فيها صفة الفصاحة ، ولذلك " نراهم في أساليب كلامهم يفضلون لفظة على لفظة ، ويؤثرون كلمة على كلمة ، مع اتفاقهما في المعنى ، وما ذاك إلا لأن إحداهما أفصح من الأخرى ، فدل ذلك على أن تعلق الفصاحة إنما هو بالألفاظ العذبة والكلم الطيبة" (٢).

وقد يتميز العماد الأصبهاني عن سابقيه في نظرته إلى الأسلوب - في رأي عبد المطلب - وذلك بربطه الأسلوب بصاحبه ، كأن يقال : فلان أسلوبه رائق (٣) . بيد أن التعبير قد يطلق على أكثر من كاتب أو شاعر ،وبهذا فإنه يخرج من دائرة ارتباط الأسلوب بصاحبه ، ويؤول إلى دائرة الأحكام العامة غير المعللة .

ويناقش محمد عبد المطلب آراء ابن سنان الخفاجي ، الذي يحظى الأسلوب عنده بفهم أعمق من غيره ، وعلى الرغم من أن نظرته للأسلوب تلتقي في بعض جزئياتها مع نظرة سابقيه وبخاصة أنه يربطه بالغرض الذي يتضمنه النص ، وبالجنس الأدبي أحياناً في الشعر أو في النثر ، إلا أنه عندما يعرض للأسلوب يقرنه بمقولتين بلاغيتين هما : المقام والمقال ، وبالتالي فإن ارتباط الأسلوب بالغرض يصبح - إلى حدما - نوعاً من الفنية التي تستمد قوامها من الطاقات التعبيرية . فضلاً عن أن ابن سنان عندما يربط الأسلوب بالجنس الأدبي يحاول أن يبتعد به عن التصور الذهني، فيربطه بالخواص الصوتية أو الإيقاعية التي تمثل عنده الفارق الوحيد بين الشعر والنثر (٤) ، وفقدان الخواص الصوتية الإيقائية

١- محمد عبد المطلب ، مفهوم الأسلوب في التراث :٥٢-٥٣ ، وانظر نصوص يحيى العلوي في الطراز ، المقتطف بمصر ١٩١٤ م، ١ : (٣٤ ، ٨٢ ، ١٣٤).

٢- يحيى العلوي ، الطراز ، المقتطف بمصر ، ١٩١٤م : ١٣١:١.

٣- محمد عبد المطلب ، مفهوم الأسلوب في التراث :٥٣.

٤- ابن سنان الخفاجي ، سر الفصاحة ، تحقيق عبد المتعال الصعيدي وتصحيحه ، مكتبة علي صبيح ، مصر ، ١٩٦٩م : ٢٧٨.

يخرج الكلام عن طبيعته الأصلية أو عن أسلوبه الخاص به (١).

ويخلص محمد عبد المطلب من دراسة نصوص لابن رشيق القيرواني إلى أن مفهوم الأسلوب عنده يحد بالطريقة الخاصة في الأداء ، وبالصياغة اللفظية ،والقيم التعبيرية ، ولم يغفل جانب المعنى إذ جعل له ارتباطاً بالأسلوب أيضاً ، فكما أن التمايزبين الشعراء يكون بمقدرتهم على اختيار الألفاظ الآسرة فإنه يكون أيضاً بمقدرتهم على التحرك في أغراض الشعر وأساليبه(٢) ، ومن الواضح أنه لم يضف شيئاً إلى من سبقه في هذا التصور .

الاتجاهالثاني

١- أولى فريق الاتجاه الثاني في دراسة مفهوم الأسلوب في التراث عناية خاصة ببعض كتب التراث، إيماناً منهم بأهمية هذه الكتب في الدرس الأسلوبي ، وتحقيقاً لأهداف كانوا ينشدونها ، يصل بعضها إلى محاولة الكشف عن نظرية لصاحب الكتاب في الأسلوب ، وأولى هذه المحاولات محاولة عبد السلام المسدي في كتاب البيان والتبيين .

يهدف عبد السلام المسدي ،فيما يهدف إليه من دراسته لكتاب البيان والتبيين للجاحظ ،إلى تحسس بعض العناصر المبدئية لنظرية الجاحظ في الأسلوب مضموناً دون المصطلح، ونقول مضموناً لأنه كان قد أشار مسبقاً إلى أن مادة "سلب" في صيغتها الاسمية لم ترد في كتاب البيان والتبيين البتة ، بيد أننا إذ رمنا البحث عن الأسلوب في مفهومه ومتصوراته دون لفظه الاصطلاحي فإننا سنجده من المكونات الخام للمادة اللغوية في الكتاب .

ويرى المسدي أن موضوع كتاب البيان والتبيين كما تمليه عبارة "البيان والتبيين" بحث في خصائص التعبير البّين ، أي في صناعة الكلام ، وما تمتاز به اللغة من طاقات الإبلاغ والإفصاح (٣).

١- محمد عبد المطلب ، مفهوم الأسلوب في التراث : ٥٧.

٢- نفسه : ٥٧.

٣- عبد السلام المسدي ، المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي من خلال البيان والتبيين للجاحظ : ١٤٠.

وراح المسدي يرصد مجموعة من المصطلحات حاول تحسس دقائقها الفنية ، وهذه المصطلحات تستقطب لفظة (بلاغة) وتلحق بها (إبلاغ) ثم لفظة (فصاحة) وتلحق بها (إفصاح) ، وقد أحصى تكرار هذه المصطلحات في كتاب البيان والتبيين، وكشف عن مدلولاتها من خلال استعمالات الجاحظ لها ، فتبين له أن الجاحظ قد استعمل لفظة بلاغة (٦٤) مرة ، منها (٢٩) مرة بدلالة أسلوبية ومضمون يدل على الخصائص المميزة ، وغاية تدل على الخلق الفني، وكانت نسبة استخدامها إلى غيرها ٣ر٤٥٪. وأن لفظة إبلاغ وردت في الكتاب (٤) مرات ، كانت في مرتين منهما تدل في استعمالها على معنى فني ألسني يفيد عملية ايصال الرسالة الألسنية إلى متقبلها مع ما يصاحبها من مميزات نوعية تطبع بنيتها التعبيرية بطابع التركيب الفني. وأن لفظة الفصاحة وردت في الكتاب (١٥) مرة منها (٥) مرات بدلالة أسلوبية ، وبمضمون يدل على الخصائص المميزة ، وبغاية تدل على الخلق الفني، وكانت نسبة استعمالها إلى غيرها بهذا المعنى ٣ر٣٣٪ . وأن لفظة (إفصاح) وردت (٩) مرات ، كان ما نسبته في استعمالها ٢ر٢٢٪ بمعنى أسلوبي مميز للتعبير ويطابق المعنى معنى البلاغة آنف الذكر ومعنى الإبلاغ (١). وتكشف هذه الدراسة الإحصائية عن إمكانية البحث في كتاب البيان والتبيين عن نظرية الجاحظ في الأسلوب مضموناً دون المصطلح.

ويتحسس المسدي في كتاب البيان والتبيين الفرضية الأسلوبية التي قوامها أن المدلول الواحد يمكن بثه بوساطة دوال مختلفة ، وهي الفرضية المبدئية التي تبوئ مفهوم الأسلوب شرعية الوجود ، فيألفها عند الجاحظ من تسليمه المبدئي بأن استعمال الظاهرة اللغوية يتفرع إلى مستويين ؛ أحدهما استعمال عادي مألوف يخلو من كل سمة أسلوبية ، وهو المستوى الذي يقرنه بطبقة من المجتمع يسميها العامة ، والثاني هو الاستعمال المطبوع بسمة فنية خاصة ، ويقتضي هذا المستوى السياسة والترتيب والرياضة ، وإحكام الصنعة عند الجاحظ (٢)، وهذا يجعل الكلام ذا طابع مميز. وإن كانت وظيفة المستوى الأول تنحصر في إفهام الحاجة ،وهو ما

١- عبد السلام المسدي ، المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي من خلال البيان والتبيين للجاحظ :١٤٩ - ١٥٣.

٢- الجاحظ ، البيان والتبيين ، تحقيق عبد السلام هارون وشرحه، الطبعة الثالثة ، مصر ، ١٩٦٨م ، ١: ١٤.

يعبر عنه بمستوى الصفر من الدلالة التمييزية ، فإن وظيفة المستوى الثاني تجري إلى البيان الفصيح . وهذا المقياس الأول الذي انبنت عليه نظرية الجاحظ في الأسلوب وهو مبدأ اختيار اللفظ . "وتلح النظريات الأسلوبية الحديثة على إبراز مبدأ الاختيار في كل عملية خلق فني" (١) ، والجاحظ ينطلق في صوغ مبادئه البلاغية العامة من أن الخلق الفني إنما هو "عمل " أو قل " صناعة " ، إذ كلما ازداد صاحبه به وعيا كان أحكم ، وكلما طالت مدة مخاضه كان أعمق ، وهذا هو الذي جعل "خير الشعر الحولي المحكك" (٢) . كما أن الجاحظ يؤكد تلمس الألفاظ وتخيرها (٣) إلى جانب الائتلاف الصوتي في بنية اللفظ المنتقى (٤). وكما أن الجاحظ يؤكد في الاختيار الانسجام في البنية الداخلية للفظة فإنه يرى ضرورة انسجامها مع البنية الخارجية لها وهو ما يطلق عليه الأسلوبيون اليوم " الانتظام النوعي" (٥) وهو ما يعبر عنه الجاحظ بقوله : " لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه ، ولفظه معناه ، فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك "(٦).

وهناك أساس آخر في الاختيار ،يتمثل في نظم تلك المادة اللغوية المتجمعة على نسق تتكامل فيه الخصائص النوعية للألفاظ ، مع المميزات العامة لبنية الكلام بحيث تصبح الرسالة اللغوية مطبوعة أسلوبياً في اختيار أجزاء الكلام ، وتركيب تلك الأجزاء ، وهذا يتفق مع المبدأ الذي يلح عليه الأسلوبيون المعاصرون وهو مطابقة جدول الاختيار لجدول التأليف ، ويعرفون الأسلوب بأنه "الانتظام الداخلي لأجزاء النص في صلب علاقات متآلفة "(٧) . ويبين المسدي أن الكثير من المقاييس التي يستخدمها الجاحظ في كتابه تؤكد ضرورة انسجام جدول الاختيار مع جدول التأليف. ومن هذه المقاييس ؛ تقسيم أقدار الكلام واتفاق أجزائه وقرانها وتلاحمها، ونظم الكلام ، وتنضيده ، وتأليفه ، وتنسيقه ، وسبكه ، ونحته " وكل هذه المقاييس

١- عبد السلام المسدي ، المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي من خلال البيان والتبيين للجاحظ :١٥٧ .

٢- الجاحظ ، البيان والتبيين : ١ : ١١١ ، ١٣٧ ، ٣١٩.

٣- نفسه : ٢ : ٨.

٤- نفسه : ١ : ١٣٦

٥- عبد السلام المسدي ، المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي من خلال البيان والتبيين للجاحظ : ١٥٨.

٦- الجاحظ ، البيان والتبيين :١ : ١١٥.

٧- عبد السلام المسدي، المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي من خلال البيان والتبيين : ١٦٠.

الفرعية إنما تهدف إلى صهر المادة اللغوية المختارة على الجدول العمودي في بوتقة التوزيع على الجدول الأفقي مما يجعل الصياغة كلاً لا يتجزأ " (١).

ويناقش المسدي مقياساً آخر عند الجاحظ ، وهو هل كان الجاحظ مسلماً بأن العلاقة بين مجموع الدّوال المصوغة ابتداءً وما يذهب المتقبل بها إليه من مدلولات هي علاقة حتمية بموجب أنماط لغوية قارة ، أم أنه ذهب إلى غزارة الدلالات ، انطلاقاً من دوالّ معينة محدودة؟ يبين أن كتاب البيان والتبيين يشتمل على إشارات عديدة تبرز الطاقة الدلالية المباشرة في اللغة (٢) وأنه يشتمل إلى جانب ذلك علي إشارات تبرز الطاقة الإيحائية في الظاهرة اللغوية ، وهذا يلتقي مع توجهات الدراسات الأسلوبية الحديثة إذ " إن أحدث الاتجاهات الأسلوبية تركز عنايتها على تحليل مفهوم الأسلوب الأدبي بالرجوع إلى قدرة النص على استيعاب مجالات دلالية مختلفة تفضل ما في لغته من طاقات إيحائية (٣). والجاحظ ، على حد رأي المسدي، يقر في أصرح عبارة بأن اللغة تقوم أساساً على غزارة الدلالات ، وذلك من خلال رده على من يطعن في الإسلام لاختلاف المسلمين في تأويل القرآن الكريم، إذ يطلب إليهم أن يدلوه على لغة تقوم على الطاقات التصريحية دون الطاقات الإيحائية المفضية حتماً إلى الاختلاف النسبي ، طبقاً لاختلاف تقديراتهم للأبعاد الإيحائية (٤).

وبهذا تكون نظرية الجاحظ في الأسلوب تقوم على مبدأ الاختيار للألفاظ والبناء والتأليف لهذا الاختيار ، ثم دلالة هذا التأليف الظاهرية والإيحائية ، وهذه النظرية تجد ما يقابلها في أسس النظرية الأسلوبية الحديثة .

٢- يعيد نصر حامد أبو زيد قراءة مفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجاني في ضوء الأسلوبية ، ويهدف من هذه القراءة إلى إقرار حقيقة الصلة بين التراث ووعينا المعاصر للأسلوبية ، وما يعنيه في هذا التراث هو ما له وجود في معرفتنا وفي وعينا الثقافي في مجال الأسلوبية . وانطلاقاً من الإقرار المبدئي بالصلة الوثيقة بين التراث والمعاصرة فإنه يعيد قراءة عبد القاهر الجرجاني ليرى ما الذي

١- عبد السلام المسدي، المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي من خلال البيان والتبيين : ١٦٢.
٢- الجاحظ ، البيان والتبيين ، ١ : ٨ ، ٧٥ ، ١٠٤ ، ١٠٥ ، ١١٧.
٣- عبد السلام المسدي ، المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي من خلال البيان والتبيين : ١٦٦.
٤- الجاحظ ، البيان والتبيين ،٣: ٢٧٦.

يمكن أن يقدمه لنا ، وما الذي يمكن أن ننفيه منه عن وعينا ، وذلك بطرح جملة من التساؤلات المعاصرة على عبد القاهر الجرجاني ، والبحث عن إجابات لها ، ربما تكون هذه الإجابات صريحة عند عبد القاهر ، وربما تكون كامنة ضمنية تحاول قراءته أن تكشف عنها وتجليها .

إن قراءة نصر حامد لا تغفل المنطق الداخلي الخاص بالتراث من جهة ، ولا تتعامل معه بمعزل تام عن الوعي المعاصر من جهة أخرى ، إنها قراءة لا تخلع عن عبد القاهر أزياءه ومفاهيمه لكي تكسوه أزياء جديدة وتخلع عليه مفاهيم معاصرة . كما أنها لا تنسلخ عن الحاضر ، كيف لا ، وهي قراءة لنصوص تراثية في ضوء تصورات معاصرة ، ألا وهي الأسلوبية .

لقد ناقش نصر حامد جملة من القضايا عند عبد القاهر الجرجاني تلتقي مع الأسلوبية ، ومن أبرز هذه القضايا قضية اللغة والكلام ، تلك القضية التي أسهم التفريق بين ضلعيها (اللغة- الكلام) في نشأة الأسلوبية ، وكان من نتاجها التمييز بين اللغة الطبيعية واللغة الفنية أو الأدبية ، وهذا التمييز أفضى إلى قضية ثانية في الأسلوبية كانت مثار نقاش في قراءة عبد القاهر في ضوء الأسلوبية ، ألا وهي قضية التميز الفردي في الإبداع ، وعد الأسلوب طريقة خاصة في التعبير . وقد أسلمته هذه القضية إلى قضية أخرى عند عبد القاهر هي إبراز دور المتكلم في العمل الأدبي .

ولحظ نصر حامد أخيراً أن ثمة اتفاقاً بين تصورات عبد القاهر الجرجاني في اللفظ والمعنى وتصورات الأسلوبية .

لقد كان عبد القاهر الجرجاني في كتابيه ، "أسرار البلاغة" و "دلائل الإعجاز" مشغولاً بقضية يدور حولها الجدل الآن بين علماء الأسلوبية ، وهي قضية (الشعر واللغة) . فكما انشغل علماء الأسلوبية في تبيان حدود التداخل بين الشعر واللغة وحدود التمايز ، انشغل عبد القاهر الجرجاني في التفريق بين (مستويات الكلام)، تلك المستويات التي تبدأ من (الكلام العادي) وتنتهي إلى (الكلام المعجز) الذي يفوق طاقة البشر (١) ، وفي دراسته لما يميز كلاماً من كلام ، وكشفه عن الصفة الباهرة

١- نصر حامد أبو زيد ، إشكاليات القراءة وآليات التأويل ، الطبعة الثانية ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٩٢ م: ١٥٥ - ١٥٦.

التي بدهت العرب في النص القرآني ، يقترب عبد القاهر قليلاً من الفكر الأسلوبي المعاصر ، وبيان ذلك أنه يرى " أن الشعر ، وكذلك القرآن الكريم كلام ينتمي إلى اللغة ، ولكنه كلام يتميز بخصائص ومعان تدخله في حدود الفن " (١) وهذه الخصائص يمكن الوصول إليها وتحديدها، ومن أجل تحديد الخصائص المفارقة بين الشعر والكلام العادي " يبدأ عبد القاهر بالصفات المشتركة، فكلاهما ينتمي إلى مجال اللغة . وليست اللغة إلا مجموعة من القوانين الوضعية ، سواء على مستوى المفردات (الألفاظ) أو على مستوى التركيب (الجملة) ، وليست الألفاظ - فيما يرى عبد القاهر- إلا دوال على المعاني الجزئية المفردة ، لا تكتسب دلالتها الكاملة ، ومن ثم لا تكتسب فصاحتها أو بلاغتها إلا إذا دخلت في علاقات تركيبية مع غيرها من الألفاظ " (٢) وبهذا فإن عبد القاهر يخرج الألفاظ المفردة من أن تستحق في ذاتها أي وصف يُضْفَى عليها وهي خارج تركيب بعينة . وهذا ما حدا بنصر حامد للقول:" إن عبد القاهر كان على وعي تام بالفارق بين (اللغة) و (الكلام) ذلك الفارق الذي أرسى دعائمه العالم السويسري (فرديناند دي سوسير) وطوره (تشومسكي) في تفريقه بين (الكفاءة) و (الأداء) . فقوانين النحو ومعاني الألفاظ تمثل عند عبدالقاهر النظام اللغوي القار في وعي الجماعة ، الذي تقوم اللغة على أساسه بوظيفتها الاتصالية ، أما الكلام فهو التحقق الفعلي لهذه القوانين في حدث كلامي بعينه" (٣).

ويصوغ عبد القاهر الجرجاني مفهوم النظم من هذه التفرقة الضمنية بين اللغة والكلام ، الذي يميز على أساسه كلاماً من كلام لا من حيث الصحة اللغوية أو النحوية ، بل من حيث الفنية ، إذ ليس النظم عند عبد القاهر " إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه "علم النحو"وتعمل على قوانينه وأصوله ، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها ، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك ، فلا تخل منها بشيء"(٤) . ويلتقط نصر حامد أبو زيد من هذا النص ملحظاً طريفاً في فكر عبد القاهر الجرجاني يقوم على تفريقه بين (علم النحو) و(أصول النحو) ، إذ إن أصول

١- نصر حامد أبو زيد ، إشكاليات القراءة وآليات التأويل : ١٥٧.

٢- نفسه : ١٥٨.

٣- نفسه : ١٥٩.

٤- عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الاعجاز : ٧.

النحو عند عبد القاهر تنتمي إلى مجال قوانين اللغة ، أما علم النحو - أو النظم كما يسميه أبو زيد - فهو الذي يحصر الخصائص الفنية أو الأدبية في الكلام (١). وبهذا فإن مدلول علم النحو هو الفروق بين أساليب مختلفة في الكلام ، وهي فروق في الدلالة ، تحول الكلام من مستوى إلى مستوى آخر ، وهي خصائص فردية تحدد مستويات الكلام وتفرق بين كلام وكلام (٢) . وعبد القاهر يستخدم كلمة أسلوب للدلالة على هذه التفرقة بين نظم ونظم " واعلم أن الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر ، وتقديره وتمييزه ، أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرض أسلوباً ، والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه "(٣). ويتضح من استشهاده على الاحتذاء أنه يقصد بالأسلوب الطريقة الخاصة في التعبير ، التي تنسب إلى قائلها ، وبهذا فهو يصل إلى مفهوم الخصائص الفردية التي تحدد مستويات الكلام ، وتفرق بينه وبين غيره ، وهو يستخدم كلمة (أسلوب) للدلالة على هذه التفرقة .

وبعد أن كشف نصر حامد عن مفهوم اللغة راح يبحث عن دور اللغة في الأسلوب عند عبد القاهر ، وخلص إلى أن دور اللغة لا يتعدى تحديد معاني الألفاظ المفردة ، وتحديد القوانين النحوية العامة التي تجعل الكلام ممكناً ، والتي - بطبيعة الحال- لا تؤدي إلى تفاصيل في مستويات الكلام ، ولا يحدث عنها مزية أو تفاوت فيه لأنها قوانين تحدد الصواب والخطأ.

ويبحث في علاقة المبدع بهذه الألفاظ المفردة ، وتلك القوانين فيلحظ من خلال نصوص عبد القاهر أنها تشبه علاقة الصانع بمادته الخام ، فهو لا يصنع المادة ولكنه يعيد تشكيلها في علاقات جديدة تنتج شكلاً يؤثر بدوره في دلالاتها(٤) ، وكذلك المبدع ، فهو يقيم علاقات بين الألفاظ يتوخى فيها معاني النحو التي تحدث الفروق بين أسلوب وأسلوب.

ولا بد من المقدرة الخاصة للمبدع على صياغة اللغة وإعادة تشكيلها ، وهذا التشكيل هو النظم نفسه ، وهو الذي يفرق بين كلام وكلام . وتتمثل القدرة عند المبدع في التميز بين ممكنات مختلفة تطرحها اللغة في معاني النحو كما تطرحها

١- نصر حامد أبو زيد ، إشكاليات القراءة وآليات التأويل : ١٦٠.

٢- نفسه : ١٦٠.

٣- عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الاعجاز : ٤٦٨.

٤- نصر حامد أبو زيد ، اشكاليات القراءة وآليات التأويل : ١٦٨ - ١٦٩.

في دلالات الألفاظ ، ففي القوانين والمواصفات الموجودة في اللغة قدر هائل من الحرية متاح للمتكلم في اختيار الصيغ والأساليب المعبرة عن الغرض أو المعنى(١).

وتلتقي هذه التصورات مع بعض تصورات الاتجاه الأسلوبي البنيوي الذي ينظر إلى الأسلوب على أنه الوظيفة المركزية للنص ، ويتحدد بتوافق عمليتين متواليتين في الزمن متطابقتين في الوظيفة هما :

أ- اختيار المتكلم لأدواته التعبيرية من رصيده المعجمي.

ب- تركيبها تركيباً يقتضي بعضه قواعد النحو ، ويسمح ببعضه الآخر التصرف في الاستعمال " (٢).

وهذا يدل على أن الاختيار للمفردات لا ينفصل عن توزيعها عند عبدالقاهر الجرجاني ، وأن النظم عنده اتحاد يجمع بين عناصر الاختيار . وهذه الظاهرة هي التي يلح عليها بعض الأسلوبيين مما يجعلهم يعرفون الأسلوب بأنه الانتظام الداخلي لأجزاء النص في صلب علاقات متآلفة تحددها نوعية بنيته الألسنية. وهو التعريف المفضي إلى اعتبار الأسلوب المحلّ الهندسي لنقط تقاطع محورين اثنين : أحدهما عمودي وهو محور الاختيار، وثانيهما أفقي وهو محور التوزيع (٣). ويفضي هذا إلى أن المعنى الواحد يمكن أن يصاغ بأكثر من أسلوب . وهذا ما يؤمن به عبد القاهر الجرجاني على نحو ما وضحه نصر حامد (٤).

٣- ويحاول شكري عياد في مقالة له بعنوان "البلاغة العربية وعلم الأسلوب" أن يعيد النقد العربي إلى ساحة الفكر العالمي من خلال وضع البلاغة العربية على الخريطة العامة للدراسات الأسلوبية الحديثة . وقد رسمت مجموعة من المقالات كان قد ترجمها في كتابه (اتجاهات البحث الأسلوبي) الإطار العام لهذه الخريطة ، فبدأ شكري عياد بتحديد السمات العامة لعلم الأسلوب التي كانت تسوغ له ربط البلاغة العربية بعلم الأسلوب . ولم يهتم بالبحث عن سوابق لأفكار أسلوبية معينة ، حتى لو كانت أفكاراً عامة ، من مثل: الموقف أو الاختيار أو الانحراف ، بل

١- - نصر حامد أبو زيد ، إشكاليات القراءة وآليات التأويل : ١٦٥ - ١٧٢.

٢- عدنان بن ذريل ، اللغة والأسلوب ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٨٠ م: ١٥٤.

٣- عبد السلام المسدي ، المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي من خلال البيان والتبيين للجاحظ : ١٥٨.

٤- نصر حامد أبو زيد ، إشكاليات القراءة وآليات التأويل : ١٧٣.

تعامل مع البلاغة العربية كاتجاه أسلوبي مستقل كما هو الحال في الاتجاهات الأسلوبية الغربية التي ترجمها . يقول : " فبعد أن قدمنا في الفصول السابقة نماذج متعددة لاتجاهات البحث الأسلوبي المعاصر ، ولكل منها تكامله الخاص، يمكننا أن نعامل البلاغة العربية بالطريقة نفسها " (١).

ويحدد شكري عياد السمات العامة لعلم الأسلوب في ضوء ما أفاده في ذلك من المقالات التي ترجمها ، فجاءت على النحو الآتي :

١- إن علم الأسلوب يمثل جسراً بين الأدب وعلم اللغة ، أو بعبارة أخرى بين اللغة الطبيعية التي تؤخذ من أفواه أهلها ،وتضبط بالنحو والمعجم ، واللغة الفنية التي تحكم فيها الثوابت والمتغيرات فيما نسميه الشعور الفني أو الشعور بالجمال(٢) وهذه السمة مستقاة من مقالة (ليوشبيتزر) "علم اللغة وتاريخ الأدب" جاء فيها :"إن علم الأسلوب يجب أن يكون جسراً بين اللغويات وتاريخ الأدب"(٣) وهي خطوة متقدمة على منهج (بالي) الذي اهتم باللغة الطبيعية أكثر من اهتمامه باللغة الأدبية على اعتبار أنها أكثر تعبيراً عن وجدان المجتمع (٤).

٢- يتضافر علم الأسلوب مع جملة من العلوم الأخرى بغية الوصول إلى تحليل مقنع شاف للنصوص الأدبية ، فهو لا يرتبط بالعلوم اللغوية الخالصة فقط " بل يرتبط كذلك بعلمين جديدين مهمين يركزان البحث على الأقوال أي على الوقائع اللغوية الجزئية من أجل الوصول إلى قوانين أعم من القوانين اللغوية الخالصة، فهي إما قوانين تتناول النظم المختلفة للعلامات المشتركة بين مرسل ومستقبل (السميوطيقا) ، وتندرج تحتها الأعراض اللغوية والأعمال الفنية ، وسائر النظم الرمزية، وإما قوانين تتناول الفعل اللغوي ذاته بوضعه نوعاً من السلوك البشري المشترك بين مرسل ومستقبل أيضاً (البراجماطيقا) . وهذه ، وإن اختصت باللغة، تتميز عن العلوم اللغوية الخالصة بأنها تتناول اللغة من زاوية الحدث. وتبحث عن قوانين الحركة التي تحكم هذا الحدث، لا عن النظام اللغوي في حد ذاته . وكل من (السميوطيقا) و(البراجماطيقا) يتشابك مع علم الاجتماع وعلم النفس وهما معاً

١- شكري عياد ، اتجاهات البحث الأسلوبي ، دراسات أسلوبية : ٢١٢.
٢- نفسه : ٢١١.
٣- نفسه : ٦١.
٤- نفسه : ٤٨.

يدفعان علم الأسلوب إلى توسيع مجاله من تحليل الأساليب اللغوية أو الأدبية منها خاصة إلى تفسير النصوص الأدبية" (١) . ويبدو من هذا الاقتباس أن شكري عياد يتكئ في تحديد هذه السمة على أفكار (ريفاتير) المضمنة في مقالته (معايير لتحليل الأسلوب) التي يركز فيها على الاتجاه (السيميوطيقي) في تحليل الأسلوب، من خلال النظر إلى الواقعة الأسلوبية على أنها مظهر لعلاقة متبادلة بين المرسل والمستقبل، يقوم فيها النظام الرمزي للأدب بدور الوسيط، وبهذا لا ينسب العمل الأدبي إلى المبدع أو المتلقي ، بل يكون مشاركة بينهما (٢).

كما ويتكيء على مقالة (ج ، سمث) التي بعنوان (نحو تفسير برجماتي للإبداعية) الذي يبين فيه أننا إذا نظرنا إلى الأسلوب الأدبي أو الإبلاغ الأدبي على أنه فعل لغوي فلا بد لنا من الاعتراف بأن له وظيفة ما أو غرضاً ما ، وأن هذه الدعوى تلائم نظاماً اجتماعياً معيناً عمل على تثبيتها كعرف أدبي بين الكتاب والقراء ، ولكن هذه الحالة يمكن أن تتغير ، ويجب ألا نسلم بها دون مناقشة (٣).

ويغفل شكري عياد – ابتداءً – البحث التاريخي في دراسته للبلاغة العربية، لأن البحث التاريخي يغفل البناء المتكامل لها ، وهذا لا يساعد على إعطاء الصورة المتكاملة التي يريدها لها (٤). كما أن البحث التاريخي لا يخدم هدف مقالته الأول ، وهو وضع البلاغة العربية على خريطة البحث الأسلوبي المعاصر ، ولهذا فهو يتخير لها وضعاً أجمع مؤرخو هذا العلم على أنه يمثل حالة الجمود والتحجر، وهذه الصورة بالذات هي الصورة التي حاولت أن تستوعب جميع الصور السابقة للدرس البلاغي، وهي تقدم أكمل بناءٍ بلاغي عرفته الثقافة العربية، ويقصد بذلك بلاغة السكاكي المتمثلة في مفتاح العلوم وتلخيص المفتاح وشروح التلخيص(٥).

وفي هدي ما تقدم يدرس عياد بنية البلاغة العربية في هذه المؤلفات ، ويرى أنها تتألف من جانبين ، جانب المنهج أو القواعد التي يسترشد بها المؤلف حين يجمع مادته ويحللها ، وجانب الموضوع ، أي تحديد الظاهرة أو الظواهر المتميزة

١- شكري عياد ، اتجاهات البحث الأسلوبي ، دراسات أسلوبية ، ٢١٢.

٢- نفسه : ١٢٦ – ١٣٣.

٣- نفسه ١٨٧ – ١٨٩.

٤- نفسه ٢١٤

٥- نفسه ٢١٤.

التي ينبغي أن تخضع للدراسة المنهجية . ومنهج البحث ومادته كلّ لا ينفصم . ويقسم بحثه إلى قسمين؛ يختص الأول بدراسة المنهج البلاغي ، ويختص الثاني بدراسة الظواهر البلاغية .

ارتأى عياد أن يكشف عن الخطوط العامة للتبويب البلاغي عند السكاكي وأتباعه دون الخوض في التعريفات والمسالك الجزئية، ليكشف- من بعد - عن سبب عدوله عن تبويب السكاكي إلى المسلك الذي يقترحه ، وليبين للقارئ عن بعض التناقض الكامن في بلاغة السكاكي.

تناول عياد ربط السكاكي علم المعاني إلى علم البيان تحت اصطلاح واحد هو البلاغة ، وهي عنده "بلوغ المتكلم في تأدية المعاني حداً له اختصاص بتوفية خواص التراكيب حقها ، وإيراد التشبيه والمجاز والكناية على وجهها(١) ، فيرى عياد أن هذا القول لا يعيّن شيئاً من حقيقة البلاغة ولوازمها ، وإنما يكتفي بإيراد أقسامها. ويتساءل عن الصفة أو الصفات المشتركة بين توفية خواص التراكيب حقها وهو موضوع علم المعاني وبين إيراد التشبية والمجاز والكناية على وجهها، وهو موضوع علم البيان. وتأتي الإجابة عن ذلك : أنها أحكام معيارية ، ثم إن الحد الذي يستوجب وصف الكلام بالبلاغة عند السكاكي نسبي ؛ إذ إن لها مراتبَ متفاوتة تكاد تفوق الحصر .

وهذه الصفة المشتركة بين علمي المعاني والبيان لا تقنع المرء أنهما علمان منفصلان ، بل لا تقنع السكاكي نفسه الذي يحاول الربط بين علمي المعاني والبيان على أساس أن الأول يتعلق بالإفادة ، أي المعنى كما يدل اسمه ، في حين أن الثاني يتعلق بإيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه ومن ثم يمكن النظر إلى علم البيان على أنه شعبة من علم المعاني، لا ينفصل عنه إلا بزيادة اعتبار ، فهو يجري منه مجرى المركب من المفرد.

ويبدو من هذا الربط أن مرجع البلاغة في إفادة المعنى امتداد للنحو، ولهذا فإن السكاكي يخصص هذه الإفادة فيصلها بالاستحسان ، بتعريفه لعلم المعاني بأنه "تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة ، وما يتصل بها من الاستحسان(٢)" .

١- السكاكي ، مفتاح العلوم : ١٧٦.

٢- نفسه : ٧٠.

ويزداد الأمر اضطراباً من عدم كشف السكاكي عن علاقة الفصاحة بالبلاغة، إذ لم يذكر في تعداد صفات البلاغة إلا صفة واحدة راجعة إلى المعنى ، وهي خلوص الكلام من التعقيد إلى جانب صفات ثلاث راجعة إلى اللفظ ، وهي أن تكون الكلمة جارية على ألسنة الفصحاء من العرب ، موافقة لقوانين اللغة خالية من التنافر(١).

وقد حاول القزويني معالجة هذا الاضطراب ، فكشف عن معنى الفصاحة والبلاغة بقوله :" للناس في تفسير الفصاحة والبلاغة أقوال مختلفة لم أجد فيما بلغني منها ما يصلح لتعريفهما به ، ولا ما يشير إلى الفرق بين كون الموصوف بهما الكلام وكون الموصوف بهما المتكلم"(٢) ، ويستعيض عن التعريف بسرد شروط الكلام الفصيح والكلام البليغ ، ويقرر بأن البلاغة تنفرد عن الفصاحة ، بأنها لا تكون إلا في المركبات في حين أن الفصاحة تكون في المفردات والمركبات جميعاً . وشروط الفصاحة في المفرد ثلاثة هي : الخلو من تنافر الحروف ومن الغرابة ومن مخالفة القياس اللغوي، وأما في المركب فثلاثة أيضاً وهي: الخلو من تنافر الحروف ومن ضعف التأليف والتعقيد اللفظي والمعنوي(٣) .

ويلاحظ عياد أن هذه الشروط جميعاً سلبية فكأنها دون البلاغة التي يعطيها القزويني معنى إيجابياً ، وهو مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته . ويخلص إلى أن علم البلاغة منحصر في علمي المعاني والبيان ، وأن مرجع العلمين هو الاحتراز من الخطأ ، فهما لا يختلفان عن النحو والصرف ومتن اللغة إلا بأنهما يعنيان بالإفادة ، أي علاقة الألفاظ بالمعاني وعلاقتهما بالمتكلم والسامع (٤) ، وهذا يؤكد قوله في موضع آخر : إن علم البلاغة علم لغوي قديم ، وعلم الأسلوب علم لغوي حديث(٥).

ويلحظ الاضطراب والتناقض في أقوال القزويني أيضاً ؛ إذ لا يمكن أن يكون مدار البلاغة على الاحتراز من الخطأ وعلى التحسين في الوقت نفسه .

١- السكاكي ، مفتاح العلوم : ١٧٦

٢- الخطيب القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة ، شرحه وعلق عليه محمد عبد المنعم خفاجي ، الطبعة الثانية ، مكتبة الكليات الأزهرية ، القاهرة ، ١٩٨٤م ، ١٧:١.

٣- نفسه : ١ : ١٩-٣١.

٤- شكري عياد ، اتجاهات البحث الأسلوبي ، دراسات أسلوبية : ٢١٨ - ٢١٩.

٥- شكري عياد ، مدخل إلى علم الأسلوب : ٤٤.

ولهذا فإن عياداً يعدل عن اعتماد التعريفات عند السكاكي والقزويني في بيان معالم الفكر البلاغي ، ويرى أن يتبينها في المادة البلاغية عندهما ،التي تقوم على دعامتين من المنهج ، وتحديد الظاهرة ، فدرس أكثر من قضية يلتقي فيها الدرس البلاغي بالدرس الأسلوبي المعاصر دون أن ينص على ذلك صراحة أو يشير إلى التلاقي بينهما ، وسنحاول استطلاع الأمر ما أمكننا ذلك .

أولى الملاحظات المنهجية التي يبديها عياد في دراسته للسكاكي هي أن مادته لم تقتصر في شواهدها على النصوص الأدبية والقرآن الكريم فقط إنما كانت من المألوف كذلك، إذ " يفترض لقوانينه أمثلة مما يجري في مخاطبات الناس عادة لإظهار أن ثمة صلة وثيقة بين اللغة الطبيعية والتعبير البليغ "(١) . وقد مثل على ذلك من كتاب المفتاح في باب الالتفات.

وهذا يلتقي مع السمة العامة الأولى لعلم الأسلوب ، وهي أن علم الأسلوب يمثل جسراً بين الأدب وعلم اللغة ، أو بعبارة أخرى بين اللغة الطبيعية واللغة الفنية ، وأما اللغة الطبيعية في التراث البلاغي فهي أدنى مستوياتها ، أي التي يفاد منها الإبلاغ فقط ، ويمكن أن توصف بالصحة حسب المعيار البلاغي ، لأن المراد بالصحة هو صحة الحمل للمعنى دون أي درجة من درجات التحسين ، والكلام في هذا المستوى يكاد يخلو من أي درجة إنسانية من التصرف في الدلالات اللغوية ، " إذ يصبح الاستعمال اللغوي – إذا جاز استعمال المصطلح النفسي الحديث – ردود أفعال محضة" (٢).

ويقابل المستوى الطبيعي للغة مستوى أعلى ، فوق كل درجات الاستحسان ، فهو الحسن المطلق ،الإعجاز الذي لا تحيط قدرة البشر بفهمه فضلاً عن مجاراته . وهنا وضع لغوي فريد تسهم في صنعه عوامل فنية واعتقادية واجتماعية ، فتجعل البلاغة وحدة متصلة لا تتأثر بالفروق الفردية أو الطبقية أو البيئية إلا تأثراً ظاهرياً فقط ، لأن قوانينها متحققة وثابتة في أثر لغوي مثالي لا يمسه تغيير ولا تبديل ولا اختلاف ، وهو مع ذلك يعيش مع الناس حياتهم إلى درجة أن تصبح قوانينه هي قوانين حياتهم في شتى جوانبها ، وليس الجانب الفني أقل هذه الجوانب(٣).

١- شكري عياد ، اتجاهات البحث الأسلوبي ، دراسات أسلوبية : ٢٢١.

٢- نفسه : ٢٢٢.

٣- نفسه : ٢٢٣.

ويستخلص من هذا التقابل أن البلاغة العربية لم تلتفت إلى الفروق اللغوية الناشئة عن الفروق الطبقية ، ولا إلى الخصائص الأسلوبية الفردية كما التفت علم الأسلوب الحديث، فالفروق اللغوية عندها تعكس فروقاً بين الشخصيات والبيئات الاجتماعية ، بل فروقاً في المستوى الفني أي في درجة القرب من ذلك الأثر المثالي ، ومن هذه الجهة تكون درجات الاستحسان .

ويحار المرء أمام هذه النتيجة بعد التفريق بين مستوى أدنى ومستوى أعلى للتعبير ، إذ سيكون -بطبيعة الحال - هناك مستويات كثيرة قد لا تحصى بين هذين المستويين كانت البلاغة العربية قد تنبهت إليها . وإن كان هذا التنبه فردياً أحياناً ، إلا أنه يبقى دالاً على التمايز بين الأشخاص والبيئات الاجتماعية التي تعكس اختلافاً في الأساليب تزداد قرباً أو بعداً عن المثالية أو عكسها .

والملحظ الثاني الذي شغل عياداً في منهجية السكاكي هو اعتماده على القياس من ناحية والاستقراء من ناحية أخرى ، وأما القياس فقد انطلق فيه السكاكي من فكرة عبد القاهر الجرجاني عن النظم ، ومن أنه - النظم - أمر يجري في النفوس قبل أن يظهر في التلفظ ليقيم بلاغته على اعتبارات ذهنية ، على أن الاعتبارات الذهنية لا تقوم بمفردها بل تستند إلى تحكمات وصفية، واعتبارات إلفية(١) . ومن هنا يأتي الاستقراء ، وهو بهذا يبين طريقة بناء علم البلاغة .

وقد أورد السكاكي جملة من الاعتبارات البلاغية كان قد شكلها الاستقراء وهي اعتبارات عامة ، إلى جانب اعتبارات جزئية تراعى في كل حالة من حالات التكلم ، وهذه الاعتبارات تؤلف إشكالية مفادها : كيف يمكن أن تلتقي شمولية الاعتبارات البلاغية مع خصوصية التحقق في العبارة البليغة ؟ ويلجأ السكاكي -هنا-إلى مفهوم الذوق الذي هو القوة في الحكم على الجزئيات بملاحظة الاعتبارات المناسبة. ويبين عياد أن معياره هذا لن يكون حاسماً حازماً كمعيار النحو والمنطق، وأنه سيعتمد على الوجدان أو الفهم السليم والطبع المستقيم ، فقد جاء في كلام السكاكي ما يدل على أن مفهوم الذوق عنده قريب من الحدس " ولا شك أن تعدد الاعتبارات البلاغية إلى درجة تكاد تفوق الحصر يجعل الذوق أو الحدس هو المرجع

١- السكاكي ، مفتاح العلوم : ٧٣.

الأساسي في الحكم"(١) والذوق عند السكاكي بعيد عن الذوق الشخصي ؛ لأنه حصيلة خدمة علمي المعاني والبيان .

وهذا توضيح طريف ، بيد أن المرء يثير أمام هذا الفهم جملة من التساؤلات؛ ما الذي يجعل أذواق الدارسين أو النقاد تتفاوت ؟ ألا يتدخل الإطار الثقافي للمرء في صقل ذوقه وتشكيله ؟ أما وأن يكون ذوق خادم هذين العلمين دقيقاً أكثر من غيره، فلا بأس في ذلك ، إلا أنه يردنا ثانية إلى تحكمات وضعية أساسها خدمة العلوم ، وهب أن المتذوق قد درس علوماً أخرى تناظر البلاغة وتصب في القالب نفسه ، ألا يكون ذوقه متأثراً بهذه العلوم ؟ ولهذا فإنني أرى أن الذوق على حد فهم عياد لا يختلف عن القياس الذي تحدث عنه في منهجية السكاكي .

وأوضح عياد أن بلاغة السكاكي تجاهلت اختلاف الأذواق باختلاف العصور ، وذلك بتفريق السكاكي بين الفصاحة والبلاغة الذي استند فيه إلى اتباع سبيل النحاه في قصر الاستشهاد في البلاغة على القرون الأولى ، وعلى سكان البادية دون سكان الأمصار ، ولعله كان يرى أن التزام القوانين البلاغية المستخدمة في كلام الأعراب أيسر من التزام القوانين النحوية المستخدمة في كلامهم أيضاً ، ولأن الأول أقرب إلى الاستعدادات النفسية الراسخة منها إلى العادات اللغوية المحضة التي يمكن أن يلحقها التغير والفساد . ويفسر عياد هذا مقابل استشهاد السكاكي بلغة الحياة الطبيعية في باب الالتفات يقول : لقد كان لهذه الأمثلة (يقصد ما جاء في باب الالتفات) دور محدود وهو تقريب الصورة إلى فهم القارئ ، ولهذا كان موقفه من اللغة الأدبية في عصره أكثر تردداً (٢).

ويذكرنا رأي السكاكي ببعض ملاحظ الدرس الأسلوبي الحديث :

أولاً : إن الاعتبارات البلاغية الذهنية عند السكاكي تذكرنا بالنص المعيار عند الأسلوبيين، مع اختلاف في صفة الجزئية والكلية بينهما ، إذ تنظر البلاغة السكاكية إلى الجملة والعبارة ، في حين تنظر الأسلوبية إلى النص كاملاً على أنه معيار يقاس عليه. وبالمقابل ففي الدرس الأسلوبي " طريقتان مختلفتان أشد الاختلاف لتمييز الخصائص المعبرة للغة ما : فإما أن تقارن وسائل التعبير فيها بوسائل

١- شكري عياد ، اتجاهات البحث الأسلوبي، دراسات أسلوبية : ٢٢٥.
٢- نفسه : ٢٢٧.

التعبير في لغة أخرى ، وإما أن نقارن بين الأنماط التعبيرية الأساسية في اللغة نفسها مراعين الأوساط التي تختص بها والمناسبات التي تصلح لها الأغراض التي تدعو إلى اختيارها "(١).

ثانياً : يلحظ في حديث عياد عن الذوق ما يسمى بالذوق المقنن الذي يقابل الحدس كأداة، مع ملاحظة الاختلاف في طبيعة الاستخدام ، إذ يلحظ استخدامه في البلاغة العربية أداة فاعلة في إصدار الحكم النهائي على الجملة أو العبارة، في حين يستخدم في الدرس الأسلوبي المعاصر أداة مساعدة علي تحديد المسالك الأسلوبية التي تنتظر يد الناقد على نحو ما جاء عند(ريفاتير) (٢).

ثالثاً : الاهتمام بالنواحي النفسية في إصدار الأحكام ، فالذوق يعتمد على الوجدان ، وهو فعل نفسي ، وهو بهذا يؤكد العامل النفسي في اصدار الحكم . وهناك من يعتد بالجانب النفسي في الدرس الأسلوبي وبخاصة (ريفاتير) الذي يعتد بالقارئ العمدة في تحديد الظاهرة الأسلوبية (٣) وعليه تحد الظاهرة الأسلوبية بأنها ردود فعل القارئ تجاه تعبير معين ، وردود الفعل هذه ناتجة عن تحرك وجداني في نفس المتلقي .

رابعاً : يمكن أن يضاف ملحظ آخر يستخلص من جملة المعطيات السابقة ، وهو أن اختيار القارئ العمدة عند (ريفاتير) قد اصطدم بإشكالية النصوص التقليدية مما حدا بـ (ريفاتير) اعتماد معيار آخر هو النص نفسه ، وبهذا فإن الدرس الأسلوبي كان يفر من النصوص القديمة ويهتم بالنصوص المعاصرة، في حين نجد الدرس البلاغي يفر من النصوص الحديثة ، ويقيم درسه على النصوص القديمة. ومرد ذلك معيارية البلاغة القديمة ووصفية الدرس الأسلوبي المعاصر.

وسبق لنا أن استشهدنا بقول عياد : إن علم البلاغة علم لغوي قديم، وإن علم الأسلوب علم لغوي حديث، وبيان ذلك في منهجية السكاكي أنه اتكأ وخلفاؤه اتكاءً كبيراً على النحو وبخاصة في قسم المعاني، متأثرين - جميعاً - بعبد القاهر الجرجاني الذي بحث معظم الموضوعات التي أصبحت تشكل علم المعاني، وجعل

١- شكري عياد ، اتجاهات البحث الأسلوبي ، دراسات أسلوبية : ٢٤ - ٢٥.
٢- نفسه : ١٢٣.
٣- نفسه : ١٢٥.

مدارها تآخي معاني النحو ، وهو مقصوده بالنظم .

واعتمد السكاكي فكرة (الأصل) النحوي فعرف علم النحو بأنه "هو أن تنحو معرفة كيفية التركيب فيما بين الكلم لتأدية أصل المعنى مطلقاً ، بمقاييس مستنبطة من استقراء كلام العرب ، وقوانين مبنية عليها ، ليحترز بها عن الخطأ في التركيب من حيث تلك الكيفية(١) " وأصل المعنى عنده هو أدنى ما تقتضي الحال الدلالة عليه، والدلالات التي يختص بها علم المعاني زائدة على هذا الأصل. ويظهر من هذا أن أصل المعنى اصطلاح قصد به أن يكون جسراً بين النحو والبلاغة، فإذا كان مدلوله البلاغي هو المستوى الأدبي من الإفادة الذي لا تكون فيه زيادة ما فإنه في واقع التحليل النحوي يساوي أصل التركيب .

وأطلق السكاكي اصطلاح (الأصل) ليدل على ثلاثة استعمالات : استعمال معنوي دلالي ، واستعمال نحوي تركيبي ، واستعمال منطقي ذهني ، وناقش عياد الاستعمال الأول لموافقته للدرس ، فرأى أن الأصل المعنوي يقوم على فكرة الاعتبارات ، والاعتبارات الأصلية تنحصر في الخبر والطلب بأنواعه ، ثم يتفرع هذان الأصلان وتتنوع فروعهما مع الارتقاء في درجات البلاغة حتى يكون لكل عبارة بليغة اعتبار خاص، وهذه الاعتبارات نفسية ولا بد لها من صورة في اللفظ، ومن ثم يمكن التكلم عن (أصول) نحوية مطابقة للأصول المعنوية . وهنا يستعير السكاكي مصطلح النحويين فيتكلم عن تقديم العامل على معموله ، على الرغم من أن حكم هذا التقدم يختلف بين الوجوب والغلبة ، وإذا جاز للنحوي أن يجعل للتركيب الواجب علة تتلاءم مع فلسفته النحوية ،فمن الغريب أن ينظر البلاغي في مثل هذا التركيب ما دام خالياً من أي خصوصية (٢).

ويمكن ملاحظة أساس من أسس الدرس الأسلوبي المعاصر عند السكاكي في هذا المقام الذي كشف جوانبه شكري عياد ووضح فيه مفهوم مصطلح (أصل المعنى) عند السكاكي الذي قصد به أن يكون جسراً بين النحو والبلاغة بوصفه يعتمد في مدلوله على الأصل النحوي عند النحاة ، ويرتبط بالبلاغة بوصفه يدل على تعبير يقارب اصطلاح درجة الصفر في الدرس الأسلوبي . وكأنه بهذا ينبيء عن درجات

١- السكاكي ، مفتاح العلوم : ٣٣.

٢- شكري عياد ، اتجاهات البحث الأسلوبي ، دراسات أسلوبية : ٢٢٨ - ٢٢٩، وانظر ، السكاكي ، مفتاح العلوم ٧٢-٧٦.

مختلفة في التعبير الدلالي أساس التعامل معها علم المعاني الذي يحصر الخصائص الفنية أو الأدبية في الكلام . وهذا يلتقي مع الدرس الأسلوبي فكل ما يتجاوز الجانب الإشاري أو الإعلامي من اللغة داخل في دائرة التعبيرية في الدرس الأسلوبي . وهذا يشتمل - بطبيعة الحال - على الظلال الوجدانية والايقاع والتوازن وحلاوة الجرس ، كما ينص على ذلك (ستيفن أولمان) (١). ويذكرنا كذلك بتعريف (ستندال) للأسلوب ، إذ يقول : " إن جوهر الأسلوب هو أن تضاف إلى فكرة معينة كل الملابسات التي من شأنها أن تحدث التأثير الكامل الذي يجب أن تحدثه هذه الفكرة " (٢).

وتذكرنا علاقة البلاغة بالنحو هنا بعلاقة علم الأسلوب بعلم اللغة مع التنبه إلى اختلاف درجة العلاقة ، إذ إن علاقة علم الأسلوب بعلم اللغة علاقة فرع بأصل ، في حين أن العلاقة القائمة بين البلاغة والنحو علاقة معارف إنسانية يفيد بعضها من بعض .

ونأتي إلى القسم الثاني من هذه المقالة الخاص بتحديد الظواهر التي يدرسها علم البلاغة مقابل الظواهر التي يدرسها علم الأسلوب ، ويأتي اهتمام عياد بتحديد الظواهر من إيمانه أنه المحك الأخير لسلامة المنهج والبداية الحقيقية لاكتشاف قوانين العلم، إلا أن تحديد الظاهرة لا يساوي بالضبط تعيين الموضوع ، فالموضوع الواحد يمكن أن يتناول من زوايا متعددة ، وبذلك تتعدد مناهج درسه وأنواع القوانين التي تحكمه (٣).

ويلفت شكري عياد النظر إلى ظاهرة الانحراف في الدرس الأسلوبي مقابل ظاهرة خلاف مقتضى الظاهر في الدرس البلاغي ، وما يغري بالربط بين هاتين الظاهرتين هو ما جاء به السكاكي في إحلال الفعل المضارع محل الفعل الماضي ،أو إخراج الطلب مخرج الخبر وعكس ذلك ، إذ يلاحظ في هذا المقام ، أن فكرة الأصل النحوي ما تزال تقتحم البلاغة ، وذلك من مثل تفسير السكاكي لمجيء الفعل الماضي بعد (إذا) وإن الملحوظ في خلاف مقتضى الظاهر هو حالة المخاطب عادة ، وقلما تحظى الحالة النفسية للمتكلم بشيء من الاهتمام كما جاء في باب الالتفات عند

١- شكري عياد ، اتجاهات البحث الأسلوبي ، دراسات أسلوبية : ٨٥-٨٦.

٢- نفسه ٨٥.

٣- نفسه : ٢٣٢.

السكاكي. وينبغي ألا ننسى أن ظاهرة الانحراف أي مخالفة الطريقة العادية أو المتوقعة في التعبير هي من أهم الظواهر التي يدرسها علم الأسلوب ، وما يحدثه خلاف مقتضى الظاهر من معنى غير متوقع يغري بالربط بينه وبين ظاهرة الانحراف في الدرس الأسلوبي .

الفصل الثالث

الأسلوبية ومحاولات التجديد عند العرب

إعجاز القرآن للرافعي

دفاع عن البلاغة للزيات

الأسلوب لأحمد الشايب

فن القول لأمين الخولي

مقومات أسلوبية

الأسلوب هو الرجل

الأسلوب هو الانحراف

الأسلوب هو الاختيار

"إعجاز القرآن" للرافعي

يفرد الرافعي في كتابه (إعجاز القرآن) عنواناً لدراسة أسلوب القرآن الكريم، وتأتي أهمية هذا العنوان -في دراستنا - من جملة القضايا التي أثارها ، فهي وإن كانت خاصة بأسلوب القرآن الكريم إلا أنها تشير إلى فهم خاص تبدو فيه الجدة قياساً لما سبقه.

يرد الرافعي صفة الإعجاز في القرآن الكريم إلى أسلوبه ، إذ لم يتمكن العرب من معارضته لتميز أسلوبه (١) ، وهذا يفضي إلى إبراز أهمية الأسلوب في تمييز الإبداعات الأدبية بشكل عام بعيداً عن صفة القرآن الكريم ، ويفضي كذلك إلى أن الأسلوب شيء مميز لا يمكن تقليده ، وهذا محور الدرس الأسلوبي الحديث ، فالأسلوب صفة مميزة للنص لا يدع مجالاً لتقليده من الآخرين . ولهذا لم يتمكن عبد الحميد الكاتب من تقليد أسلوب علي بن أبي طالب على الرغم من أنه يحفظ الكثير من كلامه ، وأراد أن يأتي على طريقته في الكلام بيد أن كتابته جاءت فناً آخر (٢).

ويربط الرافعي بين الأسلوب والمبدع من حيث تعلق الأسلوب بمزاج المبدع وأحواله النفسية ، إذ نستطيع أن نتلمس أحاسيس المبدع من تعبيراته وصياغاته ، يقول : "لو كنت ذا بصر بالصناعة ... لاستطعت أن تعين في أي موضع من الكلام كانت زفرة الضجر من صانعه ، وعلى أي كلمة وقفت أنفاس الملل، وعند أي مقطع كانت فترة الطبع، وأين ضاق وأين اتسع " (٣) . ويربط كذلك بين الأسلوب والصورة الفكرية عند المبدع (٤).

وتختلف الأساليب عند الرافعي باختلاف الطبائع البشرية ، وطبيعة العصر الذي يعيش فيه المبدع ، ثم إن تركيب الكلام يتبع تركيب المزاج الإنساني ، وإن جوهر الاختلاف بين الأساليب الكتابية يكمن في الطريقة التي هي موضع التباين لا في الصنعة كالمحسنات اللفظية ونحوها (٥).

١- مصطفى صادق الرافعي ، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية ، مطبعة المقتطف والمقطم بمصر، ١٩٢٨م: ٢١٣-٢٣٣

٢- نفسه : ٢٣١.

٣- نفسه : ٢٣٤.

٤- نفسه : ٢٣٠.

٥- نفسه : ٢٣٠.

ويلحظ أن الرافعي ما زال يعيش في إطار فهم القدماء للأسلوب ، وذلك في قوله :" قد أمعنا في هذا الاستنتاج - الأسلوب مرتبط بصاحبه - وقلبنا عليه كل ما نقرؤه من أساليب العربية وهي محدودة ، ومررنا على ذلك زمناً حتى صار لنا أن نستوضح أكثر أوصاف الكاتب من أسلوب كتابته ، برد ذلك إلى الأوصاف النفسية التي تكون من تأثير الأمزجة " (١). وبيان ما أقررنا هو في تفنيد التناقض الذي يشتمل عليه هذا الاقتباس ، إذ كيف يستقيم قوله إن أساليب العرب معدودة وقوله: إننا نستطيع أن نستوضح أوصاف الكاتب من أسلوب كتابته ، فالقول الأخير يقضي بتعدد الأساليب بالقدر الذي يتعدد فيه المبدعون لاختلاف طبائعهم ، أما القول الأول فإنه يقضي بمحدودية أساليب العرب، وينتفي هذا التناقض إذا علمنا أنه يقصد بقوله : (إن أساليب العرب معدودة) ، أن طرق العرب في الأداء محدودة على حد توضيحنا لمفهوم الأسلوب في التراث . ويوضح هذا الأمر مواءمة الرافعي بين الأسلوب والصورة الفكرية لصاحبه ، الذي يخلص منه إلى أن أسلوب القرآن متفرد ، لأنه ليس من وضع البشر ، ولو كان من وضع إنسان لجاء على طريقة تشبه أسلوباً من أساليب العرب أو ما جاء بعدهم إلى هذا العهد (٢) . وكأن الأساليب العربية قوالب معينة وواضحة المعالم يأتي بعضها شبيهاً لبعضها الآخر ، ويشبه الأسلوب اللاحق الأسلوب السابق . ويوضح هذا الفهم أن الرافعي ما زال يعيش في فهمه للأسلوب في إطار فهم القدماء له ، وإلا فإن فهمه للأسلوب يقوم على تناقض واضح ، إذ إننا إذا ربطنا الأسلوب بصاحبه على أساس أنه صفة مميزة لكتابته فإن ذلك يعني أنه لا يمكن أن يأتي أسلوب شخص شبيهاً لأسلوب آخر .

١- مصطفى صادق الرافعي ، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية : ٢٣٠.

٢- نفسه : ٢٣٢.

"دفاع عن البلاغة" للزيات

بدأ الزيات دراسته للأسلوب من إيمانه بأن البلاغة العربية القديمة لم تلتفت إلى مفهوم الأسلوب – فيما يتصوره – من حيث هو فكرة وصورة ،فقد سكتت عنه سكوت الجاهل به؛ لأنها كانت تعنى بالجمل وما يعرض لها في علم المعاني وبالصورة وما يتنوع منها في علم البيان . وهو يؤمن في الوقت نفسه أن هناك بعض التصورات المفيدة في موضوع الأسلوب جاءت على أيدي عبد القاهر الجرجاني وأبي هلال العسكري وابن الأثير لم يلتفت إليها من جاء بعدهم إلى عهد ابن خلدون الذي أضاف شيئاً ذا فائدة ، إلا أن ما جاء به قد أهمل أيضاً (١).

ومن إحساسه بهذا الاهمال أخذ يدرس الأسلوب مستفيداً من معطيات التراث وبخاصة ما جاء به عبد القاهر الجرجاني وأبو هلال العسكري ، ومما أفاده من الغرب في هذا المجال ولا سيما أقوال (بيفون).

يعرف الزيات الأسلوب بقوله : "الأسلوب هو طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصة في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام" (٢) ويقصد بالاختيار ، اختيار الألفاظ على الشكل الذي يرتضيه الذوق ، ويقصد بالتأليف تأليف الكلام على الوضع الذي يقتضيه العقل (٣). ولعل هذا الفهم للأسلوب قد تسرب إلى الزيات من خلال قول الجرجاني الذي يقرر أنه ليس للفظة في ذاتها ، لا في جرسها ولا في دلالتها ميزة أو فضل أوّلي ، إذ لا يحكم على اللفظة بأي حكم قبل دخولها في سياق معين ، لأنها حينئذ ترى في نطاق من التلاؤم أو عدمه ، وهذا السياق هو الذي يحدث تناسق الدلالة ، ويبرز فيه معنى على وجه يقتضيه العقل ويرتضيه . وربط الألفاظ في سياق يكون وليد الفكر لا محالة ، والفكر لا يضع لفظة إزاء أخرى لأنه يرى في اللفظة نفسها ميزة فارقة ، وإنما يحكم موضعها لأن لها معنى ودلالة بحسب السياق نفسه .

١- أحمد حسن الزيات ، دفاع عن البلاغة ، مطبعة الرسالة ، ١٩٤٥م : ٥٤ – ٥٦.

٢- نفسه : ٥٦.

٣- نفسه : ٦١.

ولهذا كانت المعاني لا الألفاظ هي المقصودة في احداث النظم والتأليف، فلا نظم في الكلم ولا تأليف حتى يعلق بعضها ببعض ويبنى بعضها على بعض ، وبهذا يكون اللفظ تابعاً للمعنى بحسب ما يتم ترتيب المعنى في النفس (١) . ويخلص الجرجاني من هذا إلى نظريته فيقول : واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو ، وتعمل على قوانينه وأصوله ، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها " (٢).

ويشير تعريف الزيات السابق للأسلوب إلى أنه يختلف باختلاف الشعراء والكتاب ، فهو طريقة خاصة بكل واحد منهم ، وفضلاً عن هذا الاختلاف ، فهناك اختلاف آخر يكون عند الشاعر أو الكاتب نفسه ، فالأسلوب يختلف باختلاف الفن الذي يعالجه الكاتب أو الشاعر ، وبهذا فهو يربط بين الأسلوب والفن المعالج عند الكاتب أو الشاعر الواحد . وليس هذا فحسب ، إنما يختلف الأسلوب باختلاف الموضوع الذي يكتب فيه، وهذا يكشف عن ربط آخر بين الأسلوب والموضوع الذي يتحدث فيه . فالأسلوب عنده يختلف باختلاف الذهن والثقافة والنوع والغرض والحال والشخص الذي يتحدث ، فأسلوب القصة غير أسلوب الرواية ، وأسلوب العتاب غير أسلوب الشكر ،وأسلوب العالم غير أسلوب العامل، وأسلوب التأثير غير أسلوب الإقناع (٣).

ويطالعنا الزيات بتعريف آخر للأسلوب يقضي بأن الأسلوب هو طريقة خلق الفكرة وتوليدها وإبرازها في الصورة اللفظية المناسبة . بل هو ذلك الجهد العظيم الذي يبذله الفنان من ذكائه ومن خياله في إيجاد الدقائق والعلائق والعبارات والصور في الأفكار والألفاظ (٤). وهو بهذا يريد أن يؤكد صلة اللفظ بالمعنى في فهمه للأسلوب ، فالأسلوب عنده خلق مستمر ، خلق الألفاظ بوساطة المعاني وخلق المعاني بوساطة الألفاظ ، والأسلوب ليس هو المعنى وحده ولا اللفظ وحده ، وإنما هو

١- عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الاعجاز : ٣٨-٤٧
٢- نفسه : ٦٣.
٣- أحمد حسن الزيات ، دفاع عن البلاغة : ٥٦ ، ٨٠.
٤- نفسه : ٦٢.

مركب فني من عناصر مختلفة يستمدها الفنان من ذهنه ومن نفسه ومن ذوقه ، وتلك العناصر هي الأفكار والصور والعواطف ثم الألفاظ المركبة والمحسنات المختلفة(١). ولعل هذا الفهم يصهر عناصر الأدب وهي الفكر والعاطفة والخيال مع عناصر الأسلوب التي هي الألفاظ والتراكيب والجمل والتوائم في المعنى ، ويجمع بين المقومات النفسية والفكرية والوقائع الأسلوبية في فهم الزيات للأسلوب ، ويصهر كذلك الثنائية القائمة بين اللفظ والمعنى على اعتبار أن الأسلوب يتكون من الفكرة والصورة

وإلى جانب إيمان الزيات بالصلة الوثيقة بين اللغة وصفات الأمة من حيث تبادل التأثير بينهما في أسلوب الفنان ، فهو يؤمن بأن الفنان العبقري هو وحده الذي يستطيع أن يغلب صفاته الخاصة على صفات قومه العامة فيتميز طابعه ويستقل أسلوبه (٢).

ويبدو أن تميز الفنان واستقلاله في أسلوبه -عند الزيات- يكون في صياغته للأفكار ، ويتضح ذلك من قوله : "وقد غالى علماؤنا البيانيون فزعموا أن المعاني شائعة مبذولة لا يملكها المبتكر ولا السابق ، وإنما يملكها من يحسن التعبير عنها* ... على أن هذا الرأي الجريء لم يكن رأي العرب وحدهم ، وإنما يراه معهم (بيفون) وأشياعه ، فقد قرر في خطبته عن الأسلوب ... أن الأفكار والحوادث والمكتشفات شركة بين الناس ، ولكن الأسلوب من الرجل نفسه" (٣). وهو على الرغم من وسم علماء البيان بالمغالاة وقرنهم بـ(بيفون) وأشياعه في هذه المغالاة والجرأة في الرأي إلا أنك تراه يصدر عن إيمان مطلق بمايرونه .

يؤكد الزيات أن مقولة (بيفون) الصحيحة هي : أن الأسلوب من الرجل ،إذ إن (بيفون) لم يقل : إن الأسلوب هو الرجل كما شاع ذلك على الألسنة . والحق أن كل

١- أحمد حسن الزيات ، دفاع عن البلاغة : ٦٢.

٢- نفسه : ٥٧.

٣- نفسه : ٦٧.

* أساس هذا القول مقولة الجاحظ :" والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني ، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج ، وكثرة الماء ، وفي صحة الطبع وجودة السبك ، فإن الشعر صياغة وضرب من النسيج وجنس من التصميم "الجاحظ ، الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون ،الطبعة الأولى ، مطبعة البابي الحلبي ، القاهرة ، ١٩٣٨م ، ٣: ١٣١-١٣٢.

الكتب التي وقعت بين يدي تترجمها بـ " الأسلوب هو الرجل" أو الأسلوب هو الإنسان نفسه" أو الأسلوب هو الرجل نفسه " . وينفي أن يكون (بيفون) قد قصد بها: أن الأسلوب ينم عن خلق الكاتب ويكشف عن طبعه ، وإنما أراد أن الأسلوب - يعني النظام والحركة المودعين في الأفكار - هو طابع الكاتب وإمضاؤه على الفكرة، وذلك في ضوء إيمانه أن الأفكار تكون من الأملاك العامة قبل أن يفرغها الفنان في قالبه الخاص، فإذا ما عرف الفنان كيف يصوغها على الصورة الملائمة تصبح ملكاً له، وتسير في الناس موسومة بوسمه ، والأسلوب بهذا الوضع هو الذي يملك الفنان الأفكار وإن كانت لغيره (١). ولعل مقولة (بيفون) قد حمّلت أكثر مما تدل عليه على حد قول شكري عياد" إن مقولة (بيفون) قد نقلت وعدّلت وحمّلت من المعاني أكثر مما تدل عليه في سياقها الأول ، فهي لا تعني أكثر من أن الأسلوب سمة شخصية في استعمال اللغة لا يمكن تكرارها ، وهو معنى لا يزال بعض الناس يعبرون عنه بقولهم : إن الأسلوب كبصمات الأصابع لا يصطنع ولا يزيف ، ويمكنك أن تقول هذا نفسه ولو بدرجة أقل عن مشية الإنسان وهندامه، والأسلوب هو الإنسان نفسه أو الأسلوب هو الرجل كما ترجمت غالباً لتعني أكثر من هذا ، تقال لتعني أن الأسلوب هو مرآة الشخصية أو أعمق ما في الشخصية وأجدره (٢)، وقد تعني شخصية المؤلف وخواصه النفسية (٣) . ولنا وقفة تفصيلية تكشف عن أبعاد هذه المقولة سنوردها تحت عنوان الأسلوب هو الرجل .

وما زال الزيات يعيش في ظل أقوال (بيفون) عندما يرى أن جمال الأسلوب وحده هو الذي يضمن خلود العمل الأدبي ، وأن من علامات تميزه صعوبة ترجمته(٤). وفي هذا إشارة إلى قول (بيفون) : "والأسلوب حينئذ لا يستطاع سرقته، ولا نقله ، ولا تحريفه ، فإذا كان رفيعاً نبيلاً ممتازاً صار الكاتب أيضاً موضع الإعجاب في كل زمان ؛ لأنه لا شيء يبقى ويخلد سوى الحقيقة "(٥).

١- أحمد حسن الزيات ، دفاع عن البلاغة : ٦٧ - ٦٨.

٢- شكري عياد ، اللغة والإبداع ، مبادئ علم الأسلوب العربي : ٢٤.

٣- صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته : ٧٤.

٤- أحمدحسن الزيات ، دفاع عن البلاغة : ٧٢-٧٣.

٥- أحمد أحمد بدوي ، من النقد الأدبي : ١٩٠.

ويحدد الزيات صفات الأسلوب البليغ على اختلاف موضوعاته وفنونه في الأصالة والوجازة والتلاؤم . وهو يؤكد في توضيحه للأصالة التحقق الفردي للغة، وذلك في خصوصية اللفظ التي يكتسبها من دقة الاختيار والمناسبة للموضوع بحيث لا يصلح غيره في موضعه ، ويؤكد ضرورة ارتباط الأساليب بأصحابها بحيث تتجلى شخصية الأديب في لغته ويبرز طابعه الخاص على أسلوبه (١).

والوجازة في الأسلوب تمكن المبدع من عدم الإفضاء بكل شيء للمتلقي ، إذ يترك في كلامه مجالاً للإيحاء ، ويتيح للمتلقي التأمل والفهم والإضافة ، فيشعر حينئذ أنه يشارك المبدع في عملية الخلق الفني ، وأن المتعة التي يجدها المتلقي مبعثها ما في العمل الأدبي من خفاء (٢).

ويكون التلاؤم في الكلمة بائتلاف الحروف وتوافق الأصوات ، وحلاوة الجرس، كما يكون في الكلام بتناسق النظم وتناسب الفقر وحسن الإيقاع . ويستند الزيات في تقييم التلاؤم على الذوق السليم والأذن الموسيقية . وهوبهذا لم يخرج من دائرة البحث البلاغي القديم ، فقد اهتم القدماء بموسيقية اللفظة وحرصوا على تخليصها مما يسبب لها التنافر فضلاً عن حرصهم على موسيقى العبارات ، وهذا ما تحدث به القدماء عن التنافر عند كلامهم على فصاحة الكلام وخلوصه من ضعف التأليف وتنافر الكلمات(٣) ، وقد أشار المرزوقي إلى ذلك بطريق غير مباشر وذلك في حديثه عن عمود الشعر وبخاصة عيار التحام أجزاء النظم والتئامه (٤). وهذا جانب آخر من الاهتمام بالمتلقي ، إذ إن هذا التلاؤم يحدث تأثيرات معينة عندما تتوافق القيم الصوتية عند المتلقي . وبطبيعة الحال فإن هذا التأثير يكشف عن تميز الأسلوب .

١- أحمد حسن الزيات ، دفاع عن البلاغة :٨١-٨٩.

٢- نفسه : ٩٠ - ٩٩.

٣- القزويني ، تلخيص المفتاح في المعاني والبيان والبديع ، وبالهامش شرحه مختصر المعاني ، الطبعة الأولى ، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، ١٩٣٨ م: ١٠-١٤.

٤- المرزوقي ، شرح ديوان الحماسة ، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٧م ، ١:١٠.

"الأسلوب" لأحمد الشايب

يهدف أحمد الشايب – فيما يهدف إليه– من كتابه هذا إلى وضع علم البلاغة العربية وضعاً جديداً يلائم ما انتهت إليه الحركة الأدبية في ناحيتيها ؛ العلمية والإنشائية ، فقد انتهت الدراسات البلاغية عند القدماء إلى علوم ثلاثة ؛ المعاني والبيان والبديع ، وهذه الدراسات لا تستوعب أصول البلاغة كما يجب أن تكون لتساير الأدب الإنشائي في أساليبه وفنونه (١)، ولهذا يقترح أن تدمج علوم البلاغة في بابين ؛ الأسلوب والفنون الأدبية .

ويدرس في باب الأسلوب الحروف والكلمات والجمل والصور والفقرات والعبارات، معتمداً في ذلك على علوم : الصوت والنفس والموسيقى مما يقدم الأسلوب على أنه صورة فنية أدبية ، وفي هذا الباب تدخل علوم : البيان والمعاني والبديع ، لا على أنها علوم مستقلة بل على أنها في باب الأسلوب . ويدرس في الباب الثاني الفنون الأدبية وقوانينها شعراً ونثراً (٢). ويستند الشايب في دراسته إلى بعض توجهات النقد الغربي في هذا المجال .

وناقش الشايب أكثر من قضية في باب الأسلوب ، فقد حد مفهومه للأسلوب وبين صفاته وخصائصه ، وميز بين أسلوبين ؛ العلمي ، والأدبي ، كما ميز بين أسلوب الشعر وأسلوب النثر .

ويطالعنا الشايب في حد مفهوم الأسلوب اعتماداً على المبدع ، وذلك بربطه بين اللغة والفكر من خلال قوله إن هناك أسلوباً لفظياً وآخر معنوياً . فالأسلوب عنده معان مرتبة قبل أن يكون ألفاظاً منسقة ، وهو يتكون في العقل قبل أن ينطق به اللسان أو يجري به القلم (٣)، وقد عدّ كل أسلوب صورة خاصة بصاحبه تبين طريقة تفكيره وكيفية نظره إلى الأشياء وتفسيره لها وطبيعة انفعالاته(٤). وهذا يعني أن الأسلوب هو فلسفة المبدع الخاصة به التي تميزه عن غيره. ويطابق

١– أحمد الشايب ، الأسلوب ، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية : ٣ ، ٤ ، ٣٩.

٢– نفسه : ٣٧-٣٨.

٣– نفسه : ٤٠.

٤– نفسه : ١٣٤.

الشايب بين السمات النوعية للمبدع ومقومات ماهية أسلوبه ، ولن تجد اثنين يتفقان في كل السمات النوعية ، فكل "إنسان أمة واحدة فيما يصله بالحياة متأثراً ومؤثراً ذلك لأنه شخصية وحده فطرها الله ممتازة . وكوّنتها ملابسات بعينها، فاستقامت ذات طبيعة محدودة وخطة خاصة . وكانت هي هذا الفرد الممتاز . ونتيجة ذلك أن الأديب حين يعبر عن شخصيته تعبيراً صادقاً يصف تجاربها ونزعاتها ومزاجها وطريقة اتصالها بالحياة - ينتهي به الأمر إلى أسلوب أدبي ممتاز في طريقة التفكير والتصوير والتعبير هو أسلوبه المشتق من نفسه هو : من عقله وعواطفه وخياله ولغته، تلك العناصر التي لا تتوافر لغيره من الأدباء ، ومن ذلك تكثر الأساليب بعدد الكتاب والمنشئين" (١).

ولعل الشايب في هذا المنحى متأثر بعبارة (بيفون) : الأسلوب هو الرجل نفسه، وبخاصة عندما يجعل كلمة (أسلوب) تكاد ترادف كلمة الشخصية في المعنى(٢) ، بيد أن هذه الشخصية عنده ليست شخصية المبدع من حيث هي صفة فيه ، وإنما من حيث هي حال عرضية فيه، والمقصود الشخصية الانفعالية ، وهي كذلك ليست مقصورة على المبدع وحده بل قد تكون شخصية المتلقي الانفعالية أيضاً (٣).

ويقع الشايب في تناقض مع نفسه في هذا المقام ، فبعد أن يقرر أن الذاتية هي أساس تكوين الأسلوب (٤) أي التحقق الفردي عند المبدع أو ما يسمى بالأصالة ، نراه يقدم بعض النصائح وكأنه يبغي تعليم الأسلوب للمبدعين بقوله : ويمكن للكاتب أن يلزم نفسه بأمرين اثنين ليوفر لنفسه الفوز بحسن التعبير:

الأول : "الحرص الشديد على الدقة سواء في أداء الفكرة أو صوغ الخيال ، فلا يسمح بكلمة أو عبارة هي أقل أو أكثر من فكرته ، كما يرفض استعارة قبيحة أو كناية غامضة أو تعليلاً غير حسن.

١- أحمد الشايب ، الأسلوب ، ١٢٧-١٢٨.

٢- نفسه ٤١.

٣- نفسه : ١٣٤-١٣٥.

٤- نفسه: ١٣٤.

الثاني : التصرف الشديد في بناء الجمل والعبارات بتقديم بعض العناصر أو تأخيرها ، وبالقصر أو الفصل ، حتى تكون العبارة صورة صادقة لما في نفسه من المعاني وما في وجدانه من تصور وموسيقى" (١). فإذا كان الأسلوب يعني الذاتية للمبدع ، فكيف لنا أن نعلمه للآخرين؟

يناقش الشايب ما ورد في مادة "سلب" في لسان العرب عن الأسلوب وينتهي منها إلى أن الأسلوب هو طريقة التصرف باللغة ، فالأسلوب هو فن من الكلام يكون قصصاً أو حواراً ، تشبيهاً أو مجازاً أو كناية ، تقريراً أو حكماً وأمثالاً(٢). ولم يقصد بهذا التعريف ما تبادر لمحمد عبد المطلب من أن الأسلوب - في قوله السابق- يرتبط بالنوع الذي يبدعه الأديب ، وأنه من العجيب أن تكون القصة بمعناها الفني مساوية في الأداء للمجاز أو الكناية ، مع أن الذي نعرفه أن هذا المجاز وتلك الكناية ليست سوى وسائل تعبيرية تدخل في أسلوب القصة أو غيرها من الفنون الأدبية (٣) . والحق أن ما يقصده بالقصة هنا طريقة التصرف باللغة على نحو قصصي ، فيعطف على الطريقة القصصية الطريقة الحوارية في أداء المعنى.

ويخلص الشايب من دراسته لمفهوم الأسلوب في التراث بدراسته لنص لابن خلدون في هذا المجال ،إضافة إلى ما تشكل لديه من آراء لعبد القاهر الجرجاني، إلى أن مفهوم الأسلوب قديماً لا يختلف عن مفهوم الأسلوب في عصره، فالأسلوب منذ القدم كان يلحظ في معناه ناحية شكلية خاصة ،هي طريقة الأداء أو طريقة التعبير التي يسلكها الأديب لتصوير ما في نفسه أو نقله إلى سواه بهذه العبارات اللغوية، وما يزال هذا هو تعريف الأسلوب إلى اليوم " فهو طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير ، أو الضرب من النظم والطريقة فيه" (٤).

وكما كشف الشايب عن ارتباط الأسلوب بالمبدع ، فإنه يعود ليؤكد صلة الأسلوب بالنص، فهو يقدم تعريفاً آخر للأسلوب يرتكز على العبارة اللغوية في النص إذ يقول : "وأعود مرة ثانية إلى تعريف الأسلوب... فهو الصورة اللفظية

١- أحمد الشايب ، الأسلوب : ٤٨ ، ٥٠.

٢- نفسه : ٤١.

٣- محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوب : ٩٤.

٤- أحمد الشايب ، الأسلوب ، ٤٤.

التي يعبر بها عن المعاني أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال ، أو هو العبارة اللفظية المنسقة لأداء المعاني"(١).وفي عدم الركون هذا يكون الشايب قد جمع بين أثر المبدع في تشكيل الأسلوب وأثر الموضوع ، وأثر العبارة اللغوية ،وهو ملحظ جديد في تعريف الأسلوب يومئ إلى اعتماد النص الأدبي ذاته في استخلاص الأسلوب. وهو بذلك يعبر عن الحاجة إلى نظرة أخرى تعترف للنص بحياة مستقلة عن حياة منشئه ، وتدرسه على أنه ظاهرة لها وجودها الخاص.

ويميز الشايب بين أسلوب الشعر وأسلوب النثر متأثراً في ذلك بابن خلدون(٢)، ومع أنه يميز بين الأسلوبين إلا أنه يعود ليقر بوجود نوع من الاتحاد بينهما، فليس بينهما تضاد مطلق، وإنما تقوم الصلة بينهما على اتحاد موضوعي واختلاف شكلي(٣) ، فكل منهما يتناول الموضوعات التي يتناولها صاحبه مما يتصل بالإنسان والطبيعة ، وكل منهما يتناول الأشياء بالطريقة الفنية التي تبدو فيها شخصية الأديب. فضلاً عن أن الأساليب تختلف باختلاف الموضوعات فأسلوب الحماسة غير أسلوب الفخر.

وأما وجوه الاختلاف فتكمن في أن النثر تغلب عليه صفة الإفادة ،والشعر تسوده صفة التأثير(٤) ، ويبدو أن في هذا نوعاً من عدم المنهجية ، فهل الشعر الذي يخاطب العقل لا المشاعر كبعض شعر المعري والمتنبي يخرج من دائرة الشعر ؟ ثم ماذا عن النصوص النثرية التي تخاطب الوجدان الإنساني، ومصبوغة بالانفعالية، أتخرج من دائرة النثر ؟

وهناك -على حد رأي الشايب - صفات شتى للأسلوب يمكن معرفتها بالنظرة السريعة، كالأسلوب الموجز أو المساوي أو السهل أو الغامض أو العلمي أو التصويري وغيرها (٥). وأما أعم الصفات وأعمقها فهي التي تميز الأسلوب الجيد ، فيمكن إرجاعها إلى ثلاث صفات؛ الوضوح لقصد الإفهام ، والقوة لقصد التأثير،

١- أحمد الشايب ، الأسلوب : ٤٦

٢- شكري عياد ، مفهوم الأسلوب بين التراث النقدي ومحاولات التجديد : ٥٥.

٣- أحمد الشايب ، الأسلوب : ٦٢.

٤- نفسه : ٦٣.

٥- نفسه : ١٨٥

والجمال لقصد الإمتاع والسرور (١) . وهذه الصفات تستند إلى الفهم التقليدي للبلاغة العربية القديمة، بل هو يعرض مقاييس الأسلوب كما قال بها النقاد القدامى دون أن يزيد شيئاً من عنده سوى هذه العبارات العصرية التي حاول أن يضيفها على بحثه عن صفات الأسلوب (٢).

وكما تأثر الشايب بالتراث ومعطيات النقد الغربي ، فقد تأثر بالمحدثين من العرب، فهو يسير على هدي من آراء أحمد أمين وبخاصة في تمييزه بين الأسلوب العلمي والأسلوب الأدبي ، وذلك على أساس توافر بعض الخواص في كل منهما ، فالأسلوب العلمي يتكون عنده من عنصرين هما : الأفكار والعبارات ، وإذا ما لجأ المبدع إلى الخيال في تصوير انفعاله فإنه يضيق دائرة الأفكار ويأخذ منها أجلها وأشملها على أسباب القوة والجمال ثم يفسرها تفسيراً أدبياً ، وهذا ما ينتج الأسلوب الأدبي (٣) . وهذه الفكرة عينها عند أحمد أمين في حديثه عن العنصر الرابع في الأدب ، فإذا ما أردت أن تنقل فكرة ما ونقلتها نقلاً حرفياً فإن ذلك لا يسمى أدباً ، وأما إذا نقلت الفكرة مصحوبة بالعاطفة فهذا أدب ، وإذا كانت العاطفة هي المقصد الأول ، والفكرة تأخذ مجراها في الذهن عن طريق المشاعر فإن هذا يسمى فن الأدب الجميل أو الأدب الصرف سواء أكان شعراً أم نثراً (٤).

١- أحمد الشايب ، الأسلوب : ١٨٥.

٢- محمد عبد المطلب ، البلاغة والأسلوب : ١٠١ - ١٠٢.

٣- أحمد الشايب ، الأسلوب : ٥١.

٤- أحمد أمين ، النقد الأدبي ، الطبعة الثالثة ، مكتبة النهضة العربية ، ١٩٦٣م : ٥٥.

"فن القول" للخولي

يهدف الخولي من كتابه "فن القول" إلى تجديد البلاغة العربية القديمة في ضوء مفهوم الأسلوب عند الغربيين ، وقد بنى دراسته على المقارنة بين البلاغة العربية والأسلوب عند الغربيين (١)، معتمداً على كتاب مفتاح العلوم للسكاكي ، وشرحه وتلخيصه في البلاغة العربية ،وكتاب الأسلوب الإيطالي (الباريني) في الأسلوب عند الغربيين .

وينظر الخولي إلى صورة البلاغة العربية والأسلوب الغربي في حالتين ؛ في الحالة الإفرادية أي البعيدة عن كل علم من العلوم ، والحالة التركيبية أي النظر إليها من خلال علاقتها بالعلوم الأخرى.

وتتجلى صورة البلاغة العربية الإفرادية في نظر القدماء إليها في أنها مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع الفصاحة (٢) ، والحال عندهم واحد إلا أنه مختلف في ذاته بحسب الاعتبار ؛ فهو الأمر الداعي للمتكلم أو هو المقام ، مقام المتكلم أو مقام المخاطب ، وبهذا فإن الحال إما ملابسة مكانية أو ملابسة زمانية أو ملابسة نفسية. ومن هنا أطلق الحال على مجموع تلك الملابسات ، لأن لفظ الحال ينطبق على كل اعتبار يلابس حالة المتكلم أو المخاطب ، إلا أن القدماء لم يتعمقوا بحث الحال أو المقام اللذين يتحكمان في توجيه الكلام ، وإنما اقتصروا من ذلك على ما يمس دواعي صياغة الجملة والعبارة لا غير ، فتحدثوا عن مقتضى الحال بالنسبة إلى الكلمة المفردة والجملة والعبارة ، وعلى هذا مدار قواعد البلاغة في علم المعاني (٣).

وأما الصورة التركيبية للبلاغة العربية فإنها تبدو متكاملة مع علوم العربية، إذ تأتي من حيث الرتبة المنطقية نتيجة من نتائج تطبيق هذه العلوم ، فهي تتلو علم النحو وتتألف من علمين أصيلين هما المعاني والبيان ، والبديع تابع لهما.

وبالمقابل فإن الصورة الإفرادية للبلاغة الغربية (الأسلوب) تعرف إجمالاً بالفنون الجميلة وتورد أمثلة لأقسامها وترى أنه ليس كل قول يعد عملاً فنياً خاصاً،

١- أمين الخولي ، فن القول دار الفكر العربي ، ١٩٤٧: ١٧.
٢- نفسه : ٣٣.
٣- نفسه :٣٤ - ٣٧.

بل إن القول الفني هو قول ممتاز ، وتجد الكثير ممن يعرفون قواعد النحو ويكتبون كتابة صحيحة ولكنها غير فنية ، ومن هنا يحتاج فن القول إلى ما يمكننا من الوصول إلى قوة الأسلوب ، وإدراك جمال القول ، والدرس المختص ببحث الأسلوب وتعلم الكتابة الفنية يسمى البلاغة كما يسمى كذلك فن القول ، وهكذا تعرض الصورة الفردية للأسلوب دون تورط في تحديد ولا تقسيم ولا تسمية أجزاء علوم(١)، وهذا ما يجعلها تختلف عن الصورة الإفرادية للبلاغة العربية القديمة.

وأما الصورة التركيبية للبلاغة الغربية (الأسلوب) فإنها تنظر إلى الأدب على أنه فن من الفنون الجميلة كالتصوير والنحت والعمارة والموسيقا ، وأن لكل فن مادة يتشكل منها كاللون والإيقاع واللغة ، ويبدو للخولي أن منظور الغربيين للبلاغة هو أكثر حياة مما هو عليه عند العرب القدماء لأنه يضع فن الكلمة في تكامل مع العلوم الإنسانية (٢).

وانتهت صورة الموازنة بين البلاغة العربية والبلاغة الغربية إلى أن البلاغة العربية تبحث عمّا يحترز به عن التعقيد المعنوي والخطأ في تأدية المعنى في الجملة أو الجملتين ، أما في البلاغة الغربية فقد انتهت إلى أنها تبحث عن الدرس الذي يعلم الأحسن والأجمل من الكلام ، فهي تبحث عن أحسن وضع للتعبير وأفضل الصور لإيضاح غرض وأداء معنى (٣).

ويضيف الخولي ملحظاً آخر إلى جملة هذه الفروق يتجلى في أن البلاغة الغربية تمضي صعداً في مجال الفن والجمال ، وأن البلاغة العربية تمضي نزلاً في مجال جفاف النظريات ونسيان الفنيات (٤).

ويعلل الخولي سبب هذه الصورة للبلاغة العربية القديمة بأمور عدة يجعلها قاعدة لمسوغات تجديد البلاغة العربية إلى الصورة التي يرتضيها عن طريق التخلية والتحلية ، أي تخلية البلاغة العربية من المباحث المنطقية والكلامية

١- أمين الخولي ، فن القول : ٤١-٤٢.

٢- نفسه : ٤٢-٤٥.

٣- نفسه : ٢٧ ، ٤١.

٤- نفسه : ١٧٤.

والاستطرادات المختلفة والتفريعات التي لم تعد تلبي اليوم متطلبات البحث الفني الأدبي ، وهو في الأساس بحث أسلوبي ذوقي . ثم تحليتها بدراسات ومعارف ومناهج جديدة توسع مجالها القديم إلى أفق الفن القولي وأساليبه(١)، وعلى الخصوص التقديم لها بمقدمتين : إحداهما فنية تبحث في الفن وحقيقته ، والجمال في ما يكون ، والأخرى نفسية وتبحث في قوى النفس وما تمد به العمل الأدبي.

ويلحظ الخولي الفرق بين دائرة البحث في البلاغة العربية والبلاغة الغربية، فالبلاغيون العرب يحصرون مباحث البلاغة في مقدمة وثلاثة فنون ، فهناك نظرة إلى الكلام من جهة الاحتراز من الخطأ في إبلاغ المعنى وهذا من دائرة علم المعاني ، ونظرة إليه من جهة الاحتراز من الغموض ، والتعقيد المعنوي ، وهذا من دائرة علم البيان ، ونظرة إليه من جهة تحسين الكلام ،وهذا من دائرة علم البديع. ولم يكتفوا بذلك بل حصروا مباحث كل علم على أساس استيفاء الوجوه الممكنة للجملة من حيث الغرض البلاغي والمقابلة بين الشيء ونظيره والشيء وضده . وبهذا فإن البلاغة العربية تنحصر في مستويين : مستوى الألفاظ ومستوى الجملة (٢). وأما نظرة الغربيين إلى دائرة البحث البلاغي فإنها تشتمل على مراحل الإبداع الأدبي الثلاث: الإيجاد والترتيب والتعبير " تلك هي المراحل التي يدور الدرس المحدث في فن القول عليها، وتتحدد بها دائرة بحثه ، وهي ما يدرك كل قارئ متأمل أن كل متفنن قد مر بها لا محالة حتى أنجز عمله الأدبي" (٣).

والإيجاد هو الجمع للمادة في أيسر أحواله ، والترتيب أو التنسيق لتلك المادة على الصورة التي يتم بها الإبداع الفني ، والتعبير عن ذلك كله بالأسلوب الملائم(٤).

ويبين الخولي أن الغربيين يحللون كل مرحلة من هذه المراحل من جهة المعاناة النفسية، فيحللون عناصر الإيجاد إلى الإرادة المتجهة للخلق ، لأنها شرط أول لكل عمل، والعمل الفني في حقيقته نفسي داخلي يقوم على الوجدان المواتي ، ويتولى

١- أمين الخولي ، فن القول : ٢٢٣.
٢- نفسه : ٤٨-٥٢.
٣- نفسه : ٥٣-٥٤.
٤- نفسه : ٥٣.

الترجمة عما تجده النفس ، ومثل هذا لا يتحقق منه شيء إذا لم يقم على إرادة صادقة واقعة قوية (١). ويحللونها -أيضاً- بوصفهما ملاحظة جامعة للأفكار "إذا وجدت الإرادة وصح العزم على أن تكون متفنناً- والفن ليس إلا التعبير عن الإحساس - فقد حق عليك أن تكون يقظاً كل اليقظة لوقع الأشياء على وجدانك لتكسب بذلك مادة الفن فتكون ملاحظتك لما حولك من أشخاص وأشياء وأحداث هي الطريق الواضحة والسبيل الميسرة لاكتساب المعاني الأدبية"(٢)، ويحللونها -كذلك- إلى قراءة مستصفية للعناصر المساعدة ، فالقراءة تعوض ما لاتقدمه الملاحظة ، ويحللونها أخيراً إلى تأمل يوازن بين مقومات الفكرة والعاطفة ، وهذا يكسب العمل الفني قوته ومقدرته على الحياة بل صلاحيته للخلود ، وهو قائم على التأمل والتمعن الذي يمضي إلى ما وراء الظواهرالمدركة بالملاحظة ، ويذهب إلى اللباب(٣).

ويحلل الغربيون التعبير إلى الفصاحة والإبانة ، فيتحدثون عن الوضوح والتناسق والطلاوة، كما يتحدثون عن أحوال الكلمة من حيث أثرها في الفن القولي، وعن الصورة البيانية فيذكرون المجاز والاستعارة والكناية (٤). وفي الترتيب يتحدثون عن الاختيار والنظام والوضع ، ولم يكشف الخولي عن طبيعة هذه المصطلحات عندهم .

وبهذا فإن دائرة البحث البلاغي عند الغربيين تتسع لتشمل العمل الأدبي كله، وهي بهذا تخرج عن دائرة الجملة الواحدة ، فتفارق الدرس البلاغي العربي . ولم تتوقف عند بحث الألفاظ مفردة بل تتعداها إلى البحث في الإيجاد وطرائقه والترتيب ، وطبيعة التعبير .

ويقارن الخولي بين منهج البلاغة العربية القديمة والبلاغة الغربية ، فيرى أن المنهج الغربي يربط بين الفرد والمجتمع من جهة وبين الأسلوب من جهة أخرى يقول : " إن اللغات الغربية تتصل بحياة أهلها اتصالاً وثيقاً ، وأن لغة الحديث العادي هي

١- أمين الخولي ، فن القول : ٥٥.
٢- نفسه : ٥٦.
٣- نفسه : ٥٩.
٤- نفسه : ٦١.

لغة الأدب المتأنق المتفنن ، ولغة العلم الباحث ، ولغة السياسة المدبرة ، ولغة التجارة المتداولة ، فلغة البيت من لغة المسرح ، ولغة المصرف من لغة المدرسة ، ولغة النادي من لغة المجتمع ، وما إلى ذلك هي هي في أصولها وجوهرها ، لا تفترق إلا بما يفرق بين الأساليب المختلفة من خصائص ومميزات تعرفونها في درس الأسلوب ، ولا تتفاوت إلا بما تتفاوت به شخصية المتكلم وثقافته وأناقته، والشخص هو الأسلوب أو الأسلوب هو الشخص ، ولا تتغاير في ذلك وما يتصل به تغايراً يمس المبنى ، أو ينال الأصول أو يفرق بين الجواهر ، ويصل إلى الذاتيات ، فلا هذه معربة ، وتلك مهملة أو ملحونة ، ولا هذه تجري في تعريفها على مباين لما تجري عليه تلك، ولا هذه تؤلف جملتها على نقيض ما تؤلف به تلك جملتها ، بل كل أولئك تتفق فيه لغة الشؤون اليومية مع لغة الفن الرفيع ، لاتفترقان إلا في يسير من الأشياء لا تحدث بينهما تبايناً "(١).

ويبدو أنه متأثر في هذا الربط بين الأسلوب وصاحبه بمقولة (بيفون) الأسلوب هو الرجل نفسه أو الإنسان نفسه. وهو يدعو من خلال هذا الربط إلى إصلاح اللغة وتجديد أساليبها من خلال تقريب الفصحى إلى الأفئدة والمشاعر والألسن الناطقة بها ، وليس ما تبادر إلى ذهن محمد عبد المطلب من أن الخولي بهذا " يدعو إلى اصطناع العامية لغة للأدب أو ربما كان يدعو إلى نوع من التقارب بينهما بحيث ينتج لنا من هذا التقارب لوناً جديداً في الأداء الأسلوبي يمكن الاعتماد عليه في مجال الفن القولي "(٢) ، فالخولي يرى أن العامية تجاذب سلطان الفصحى وتسبقها إلى الجديد ، وتستأثربعواطف الأمة ومشاعرها الحية النابضة(٣)، لذا فإنه يريد أن يرد على "هذه الفصحى كثيراً أو قليلاً مما فقدت من مسايرة للحياة، وقرب من الألسن والأفئدة ، وذيوع في الناس ، ونزول في منازل أجلتها عن تلك العامية الشائعة المحببة " (٤) ، فهو يريدأن يقرب الفصحى إلى الأفئدة برد ما فقدته من مسايرة للحياة.

١- أمين الخولي ، فن القول : ١٠٥.
٢- محمد عبد المطلب ، البلاغة والأسلوب : ١٠٥.
٣- أمين الخولي ، فن القول : ١١٣.
٤- نفسه : ١٢٠.

ويعرض الخولي إلى صنفين من المنهج في البلاغة العربية والبلاغة الغربية، وهما منهج التفكير والتناول لمسائل البلاغة وبحث حقائقها ، ومنهج تعليمها وتلقينها . وكانت عنايته بالنوع الأول أكثر لأنه على حد قوله : "بمعرفة أسلوب التفكير الصحيح في حقائقها نعرف كيف نهتدي إلى التغيير النافع ، والتصرف الحكيم في تلك المسائل ، ويكون حديثنا بعد ذلك عن منهج التعليم قريب الفهم ، واضح الأصل ، قوي الأساس "(١). وانتهى من هذه المقارنة إلى أن المنهج في البلاغة العربية لم يحسن التفريق التام بين الحكم الفني الوجداني بالحسن أو القبح ، والحكم العقلي بالصواب والخطأ ، ومرد ذلك مستوى الحياة العقلية ، يقول : "إننا نصدر أنواعاً من الحكم متفاوتة نحس بتفاوتها واختلافها ، فنحن نحكم حيناً بالصواب والخطأ أو الحقيقة والبطلان ، ونقدر أن هذا الحكم يختلف عن حكمنا بالخير والشر أو بالفضيلة والرذيلة ، كما نقدر أن هذين الحكمين غير حكمنا بالحسن والقبح أو الجمال ، فالأول حكم عقلي ، والثاني حكم خلقي ، والثالث حكم فني" (٢) . وبالمقابل فإننا نرى أن المستوى العقلي في البلاغة الغربية قد تنبه إلى الفرق الواضح بين صنوف الحكم من عقلي وفني وخلقي لدقة بحثه في مسألة المعرفة ،وعنايته بمنطق المادة (٣).

ويعقد الخولي موازنة بين غاية البلاغة العربية وغاية البلاغة الغربية ، فيرى أن غاية البلاغة الغربية هي خدمة الإنسان وترفيه مشاعره ورفع مستواه الاجتماعي والروحي ، أما غاية البلاغة العربية القديمة فمحصورة في فهم الإعجاز القرآني . وهو يدعو من هذا التفريق إلى جعل غاية البلاغة العربية غاية فنية تخدم الحياة وتواكب التطور ، وتعنى بحاجة الأمة والفرد ، وهي نفسها الحاجات المطلوبة في كل فن في المجتمعات الحديثة على غرار ما عند الغربيين (٤).

ويكشف الخولي عن غايتين للبلاغة ، الأولى عملية والثانية فنية ، أما غايتها العملية فإنها تتحقق من خلال تحقيقها الأهداف الحيوية للأفراد والجماعات . وأما غايتها الفنية فإنها تتحقق بالتعبير الجميل وبالتذوق الناقد لروائع الأداء

١- أمين الخولي ، فن القول: ١٨٨.

٢- نفسه : ٨٠.

٣- نفسه : ١٨٩.

٤- نفسه : ١٥٨.

الفني(١). ويكون تحقيق الأهداف الحيوية للأفراد للاتصال بالآخرين والتفاهم معهم، أما الغاية الفنية فإنها تنحصر بنوع من التفاهم النفسي والإمتاع الروحي، وكأنه بهذا يكشف - أيضاً - عن وظيفتين للغة هما التعبير والتأثير ، والتعبير يختص بالناحية الاجتماعية النفعية القائمة على الاتصال بالآخرين ، والتأثير يختص بالوظيفة الفنية الجمالية . وهو بهذا يربط بين الأسلوب والمتلقي في الجانبين؛ الإخباري القائم على التفاهم ، والإبداعي القائم على التأثير . وتكاد بهذا تكتمل أضلاع العملية الإبداعية في دراسة الخولي ، فتراه قد ربط بين الأسلوب والمبدع ، والأسلوب والمتلقي ،والأسلوب والنص الأدبي كاملاً بعيداً عن النظرة الجزئية للكلمة أو الجملة كما هو الحال في البلاغة القديمة .

١- أمين الخولي ، فن القول : ١٥٢.

مقومات أسلوبية

مقومات أسلوبية

أثارت الدراسات العربية – فيما أثارته– في دراستها للأسلوبية جملة من القضايا خاصة في تحديد مفهوم الأسلوب ، ولا يشك في أن أصول هذه الإثارات نابعة من التأثر بالغرب ، وكانت جهود الدارسين العرب تدور حول إيجاد صورة مقابلة لها في التراث العربي محاولة توضيح ما تنطق به نصوص التراث العربي حيناً واستنطاقها حيناً آخر .

وقد تكون دوافع الدراسة لهذه القضايا من باب استكمال الدرس ، وأما التركيز عليها فقد يكون من كثرة ما أثير حولها من نقاش ، إذ تجد دعوة تركز على الجانب الشخصي للأديب المنشىء ، أي الأصالة التي يتميز بها أديب كبير عن أديب كبير آخر ، فصار ينظر إلى الأسلوب على أنه الفردية في اختيار الكلمات والصور وتركيب الجمل والبناء العام ، وصار استعمالاً خاصاً ينفذ به الأديب من اللغة ليحقق مفهوماته الفنية ويترجم شخصيته بطريق خاص، وصار بالتالي تعبيراً عن مزاج خاص به وحده ، هنا ترى جملة من الإثارات حول مقولة (بيفون) الأسلوب هو الرجل. وفي ذلك تأكيد ارتباط الأسلوب بالمبدع .

وألحّت بعض الدراسات على أن الأسلوب عملية واعية تقوم على اختيار يبلغ تمامه في إدراك صاحبه كل مقوماته، يسلطه المؤلف على ما توفره اللغة من إمكانات يختارها ليوظفها في إبداعه ، وبهذا فإن الأسلوب ينطوي على تفضيل الإنسان لبعض الملاحظ اللغوية دون بعضها الآخر في لحظة معينة من لحظات الإبداع، فقيل إن الأسلوب هو الاختيار ، وفي ذلك تأكيد لارتباط الأسلوب بالنص .

ورأت بعض الدراسات أن الأسلوب يكون في الانحراف الذي يتضمنه النص، وهذا الانحراف يكون بالعدول عما هو مألوف ، سواء في النص ذاته أم في نص معيار يقاس إليه النص المدروس ، ورأت بعض الدراسات أن ضابط هذا الانحراف هو القارئ ، وكأن هذا الاتجاه يوجه الرأي نحو ارتباط الأسلوب بالقارئ .

الأسلوب هو الرجل

إن مما تتناقله الألسن القول المأثور : ما أضمر أحدكم شيئاً في نفسه إلا ظهر على فلتات لسانه ، ومما هو قريب من هذا في الدرس الأسلوبي حدّ الأسلوب بأنه

هو الرجل نفسه أو الشخص نفسه، وهذا اتجاه قارٌ في الدرس الأسلوبي وفي تفكير الدارسين .

وقبل أن نخوض غمار الدرس الحديث في هذا الاتجاه يحسن بنا أن نعرج على الدرس النقدي القديم لتحسس هذا الفهم في النقد العربي القديم، وليس من باب ليِّ عنقه لمطاوعة الدرس الحديث ولكن من باب معاودة النظر ومحاولة الاستنطاق .

يبدو أن الدرس النقدي القديم قد ربط بين الأسلوب وطبع صاحبه وشخصيته في أكثر من موضع كان فيه للطبع حضور ، فللطبع أثر فاعل في اختلاف الشعر ، أي في اختلاف أساليبه وبخاصة إذا عرفنا أن الطبع ما طبع عليه الإنسان من طباع في مأكله ومشربه ، وسهولة أخلاقه وحزونتها وعسرها ويسرها وشدته ورخاوته وبخله وسخائه(١). والشعراء في الطبع مختلفون ؛ منهم من يسهل عليه المديح ويعسر عليه الهجاء ، ومنهم من يتيسر له المراثي ويتعذر عليه الغزل(٢). وهناك صلة بين الأسلوب وطبع صاحبه وشخصيته ، فقد يرق شعر أحد الشعراء ويصلب شعر الآخر، ويسهل لفظ أحدهم ويتوعر منطق غيره ، وذلك بحسب اختلاف الطبائع وتركيب الخلق ، فسلامة الألفاظ تتبع سلامة الطبع ، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة (٣) . فالأسلوب ظاهرة ذات تعلق بالقائل .

وتتجه الدراسات الحديثة - فيما تتجه - إلى بحث الأسلوب في علاقته بالمنشئ ، أو الجماعة التي تنشئه ، فقد يفهم من ظاهر قول أحمد الشايب ، أن الأسلوب قوام الكشف لنمط التفكير عند صاحبه ، يقول : " إذا سمع الناس كلمة الأسلوب فهموا منها هذا العنصر اللفظي الذي يتألف من الكلمات فالجمل والعبارات ، وربما قصروه على الأدب وحده دون سواه من العلوم والفنون ، وهذا الفهم - على صحته - يعوزه شيء من العمق والشمول ليكون أكثر انطباقاً على ما يجب أن يؤديه هذا اللفظ من معنى صحيح ، وذلك أن هذه الصورة اللفظية التي هي أول ما تلقى من الكلام لا يمكن أن تحيا مستقلة ، وإنما يرجع الفضل في نظامها

١- ابن منظور المصري ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٥٥م : مادة (طبع).

٢- ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، تحقيق أحمد محمد شاكر وشرحه ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٦م ، ١ : ٩٣-٩٤.

٣- القاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق محمد أبو الفضل، وعلي محمد البجاوي ، دار القلم ، بيروت ، ١٩٦٦م : ١٧-١٨.

اللغوي الظاهر إلى نظام آخر معنوي انتظم وتآلف في نفس الكاتب أو المتكلم ، فكان بذلك أسلوباً معنوياً ، ثم تكون التأليف اللفظي على مثاله ، وصار ثوبه الذي لبسه أو جسمه إذا كان المعنى هو الروح ، ومعنى هذا أن الأسلوب معان مرتبة قبل أن يكون ألفاظاً منسقة ، وهو يتكون في العقل قبل أن ينطق به اللسان أو يجري به القلم"(١). ويكشف الشايب عن هذا الاتجاه بوضوح في موضع آخر من كتابه ، وذلك عند النظر إلى الشعراء والكتاب ؛ وكتاب السير الذين تجد عندهم أنماطاً شتى وأساليب متباينة تجعل لكل فرد طابعه ، ويتساءل : أفيكون من الغريب إذا قلنا : إن الأسلوب هو طريقة التفكير والتصوير والتعبير ؟ (٢) وقد سبق أن وضحنا كيف جعل الأسلوب صورة خاصة بصاحبه تبين طريقة تفكيره وكيفية نظره إلى الأشياء وتفسيره لها وطبيعة انفعالاته (٣).

ويلحظ أن آراء الشايب تتفق مع رأي (فلوبير)كما أورده لطفي حيدر : إن لكل فكرة أو شعور كلمة واحدة أو جملة تعبر عنها أو عنه ، وأنه لينتقص من وضوحهما وجمالهما أن يعبر عنه بلفظ آخر أو جملة أخرى (٤) فيفهم من هذا أن الفكرة تتكون قبل الأسلوب وعندما تأخذ الفكرة حقها من التمام فتتكون في الرأس كاملة لا يشوبها نقص تنزل في شكلها المختار من اللفظ أي يتشكل لها أسلوبها أسلوب المؤلف.

ويحد محمد غنيمي هلال الأسلوب بقوله : إنه "الصورة الفنية التي ينقل بها الكاتب أفكاره ، ويصبغ بها خياله فيما يسوق من عبارات وجمل" (٥). ويرى المسدي أن هذا المنحى هو وريث بعض التوجهات الكلاسيكية في تيارات النقد الأدبي ، بل على وجه التحديد هو وليد نظرية (بيفون) القائمة على أن المعاني وحدها هي المجسمة لجوهر الأسلوب ، فما الأسلوب سوى ما نضفيه على أفكارنا من نسق وحركة (٦).

١- أحمد الشايب ، الأسلوب : ٤٠.

٢- نفسه : ٤٥.

٣- انظر هذه الدراسة : ٧٠-٧١.

٤- لطفي حيدر ، محاولات في فهم الأدب ، منشورات دار المكشوف ، بيروت ، ١٩٤٣م : ١٨.

٥- محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن ، الطبعة الثالثة ، دار العودة ودار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٢م : ٢٨٢ - ٢٨٣.

٦- عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، نحو بديل ألسني في نقد الأدب :٦١.

ويبدو أن هذا المنحى يستقي جلّ توجهه من مبادئ الرومانسية ، إذ ارتكزت الرومانسية على اعتبار الأسلوب تعبيراً عن الشخصية المنشئة ، وأن العمل الأدبي تعبير عن العالم الداخلي للنفس المنشئة ، وأن فهمنا للنص يعتمد أولاً على فهمنا للذات المنشئة ، ولهذا يتميز في نظرهم أسلوب الإنسان عن غيره لارتباطه بهذا التكوين الخاص أو ذاك .

ويضيفون ما هو أكثر من ذلك ، فيرجعون الفضل في الأدب إلى كونه معبراً عن الذات، وأنه يمثل مع التجربة كلاً متماسكاً يكاد يكون فيه الأسلوب بصمة لصاحبه، حتى إنه ليتعذر علينا الفصل بينهما ، بل إن الأسلوب يكتسب قوته من طبيعة الشخصية التي استخدمته "وكم من عبارات كان لها أثرها في النفوس لم تكن لتحدث هذا الأثر لو لم تصدر عن شخصية بذاتها . إن الأديب ذا الشخصية القوية المؤثرة يخلق للكلمة – باستخدامه إياها – مجالاً واسعاً ، ولا يلبث الكثيرون أن يجدوا أنفسهم واقعين في إسارها ، فمن حيوية الشخصية وقوتها تستمد الكلمة، وهي بهذه الحيوية والقوة ، تؤثر في الآخرين، وتفرض نفسها عليهم " (١). وفي ضوء هذا فالأسلوب سمة شخصية لا يمكن أخذه أو نقله أو تعديله بوصفه خاصية في الأداء اللغوي لا يمكن تكرارها .

ويشير شكري عياد إلى أصول هذه الفكرة الرومانسية عند تعليقه على مقولة (بيفون) الأسلوب هو الرجل ، فهي " تستخدم للتعبير عن المقولة الرئيسية للرومانسية التي لم يشهدها قائل هذه الكلمة ولم يكن من روادها ، وقد كانت الرومانسية حركة عظيمة الأهمية في تاريخ البشرية ، ولم ينقطع تأثيرها في الأدب –والنقد خاصة– حتى اليوم على أيدي من يسمون بالنقاد الانطباعيين ، وهم أولئك الذين يعدون النقد في صميمه عملاً فنياً ، مداره التعبير عن تجربة جمالية شعر بها الناقد إزاء عمل فني (٢).

وثمة منحى أخر ينظر إلى الأسلوب على أساس أنه الشخص نفسه ، وأساس هذا المنحى قول (بيفون) : " إن المؤلفات الجيدة الصوغ هي – وحدها فقط – التي

١- عز الدين اسماعيل ، الأدب وفنونه ، دراسة ونقد ، الطبعة الأولى ، دار النشر المصرية ، مطبعة الاعتماد ، ١٩٥٥م : ٢٢-٢٣.

٢- شكري عياد ، اللغة والإبداع : ٢٤.

تنتقل إلى الخلق ، وأن كمية المعارف ، وتميز الموضوعات ، بل وطرافة المكشوفات ليست ضمانات كافية للخلود ، وإذا كانت الكتب لا تضم إلا مواد تافهة ، أو إذا كانت مكتوبة بلا ذوق ولا سمو ولا موهبة عبقرية ، فسوف تبيد ، لأن المعارف والموضوعات والمكشوفات تسرق بسهولة ، وتنتقل ، بل تكتب أيضاً بأيد أكثر مهارة. إن هذه الأشياء خارجة عن الرجل ، أما الأسلوب فالرجل نفسه ، والأسلوب حينئذ لا يستطاع سرقته ، ولا نقله ، ولا تحريفه " (١) . ويستشهد بقول (بيفون) هذا على أن الأسلوب هو المزاج الفردي والطابع الشخصي ، والجانب الأصيل في الأديب وأدبه . وبلغ تخصيص الأسلوب بصاحبه أن قالوا : إن الأسلوب شخصي كلون الأعين ونبرة الصوت ، ومن الممكن أن يتعلم المرء مهنة الكاتب ولكنه لن يتعلم أن يكون له أسلوب وأن الأساليب تختلف كاختلاف الأشخاص في أصواتهم وعقلياتهم ومذاهبهم (٢) أو أنه كالصورة الشمسية ، فكما تبين الصورة الشمسية عن صاحبها فتعرف أنه فلان للنظرة الأولى كذلك يبين الأسلوب عن صاحبه أو يجب أن يبين عنه ليصح أن يسمى أسلوباً (٣). ويضاف إلى ذلك أن صاحب الأسلوب أديب يصوغ عباراته على نحو يتفردبه حتى لكأنه جزء من سماته وملامحه تستطيع أن تعرفه به كما تعرفه بقسمات وجهه ، وأن أسلوب الكاتب هو منه اللحم والعظم والدم ، هو السريرة والضمير ، وأن أسلوب الكاتب هو الكاتب نفسه فكراً وخلقاً وشخصية وجوهراً وكياناً (٤).

واعتور مقولة (بيفون) السابقة الكثير من التحوير والتأويل ، فقد نقلت وعدلت وحمّلت من المعاني أكثر مما تدل عليه في سياقها الأول، فهي لا تعني أكثر من أن الأسلوب سمة شخصية في استعمال اللغة لا يمكن تكرارها ،وهو معنى لا يزال بعض الناس يعبرون عنه بقولهم إن الأسلوب كبصمات الأصابع لا يصطنع ولا يزيف (٥).

١- أحمد أحمد بدوي ، من النقد الأدبي ، ١٩٠.

٢- عبد الحميد حسين ، الأصول الفنية للأدب ، الطبعة الثانية ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٦٤م : ٢٠٧.

٣- لطفي حيدر ، محاولات في فهم الأدب : ١٧.

٤- زكي نجيب محمود ، في فلسفة النقد : ٩٢.

٥- شكري عياد ، اللغة والإبداع : ٢٤.

ويرى صلاح فضل أن انقطاع مقولة (بيفون) من سياقها الذي وردت فيه أدى إلى انتقال مشكلة الأسلوب إلى نطاق علم النفس الفردي ، وجعل مقولة (بيفون) تشير إلى شخصية مؤلف النص وخواصه النفسية (١).

الأسلوب وعبقرية الكاتب

ونحا بعض الدارسين في هذا الاتجاه منحى يربط بين الأسلوب وعبقرية الكاتب، فذهب إلى أن الأسلوب يطلق على ما ندر ودق من خصائص الخطاب التي تبرز عبقرية الإنسان وبراعته فيما يكتب أو يلفظ (٢). ومن هذه المقاربات في تحديد الأسلوب ما وصف بأنه اشتقاق الأديب من الأشياء وما يتلاءم وعبقريته(٣) ومثيل هذا ما يقال في الأسلوب من أنه أوصاف الخطاب الأكثر خصوصية والأكثر صعوبة والأكثر ندرة ، التي تسجل عبقرية أو موهبة الكاتب أو المتكلم (٤).

ومهما يكن التوسع في النظر في هذا المجال فإن الأسلوب في مجمله يعني طريقة الأديب الخاصة في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام . وفضلاً عن اختلاف الطرق بين الأدباء فإنها تختلف عند الأديب نفسه باختلاف الفن والموقف ،وتتسم بسمات عبقريته .

الأسلوب هو روح العصر

وإذا كان الأسلوب –فيما تقدم– يكشف عن الصلة بنمط التفكير عند المبدع فإن منحى آخر يربط الأسلوب بروح العصر ، فهذا لطفي عبد البديع يعد الأسلوب الإنسان المجرد الذي يكون عنوان حضارة معينة ، يقول : "وربما اتجه النظر إلى ما يشبه البحث المتعلق بروح العصر للكشف عن أسلوب الكاتب أو الشاعر أسوة بما في تاريخ الفن، غير أن المقصود بروح العصر تلك الطبقة من التيارات الفكرية والروحية التي تتجلى في سائر العصور الفنية والأدبية وتؤول إلى ينبوع واحد، مما ساغ لأصحاب هذه الطريقة أن يستشفوا إنساناً أسطورياً تتجسد فيه تيارات

١- صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته : ٧٤.

٢- عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والنقد الأدبي : ٤٢.

٣- عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب : ٦٥.

٤- بييرو جيرو ،الأسلوب والأسلوبية : ٢٣.

بعينها كالإنسان القوطي أو الإنسان الرومانتيكي وما إليهما ، تلتقي فيه شتى معالم الثقافة أو فروعها ، ولا نحسب أن مثل ذلك قد وطيء في الثقافة العربية ، وتكاد في تصور المؤرخين تمضي على وتيرة واحدة لا تتفاوت إلا في حدود الزمان ، أو ما يجري مجراه من المصر والإقليم . فغاية ما ينعت به أسلوب من هذه الجهة أنه جاهلي أو أموي أو شامي أو أندلسي ، أما صلته بما يكتنفه من التيارات الروحية التي توجه الحياة في جملتها فأمر محجوب لم يخطر للباحثين على بال " (١).

وألمح الشايب إلى هذا المنحى وهو يسعى إلى تسويغ تقسيم الأدب إلى عصور واتجاهات وخصائص بسبب تأثير البيئة في الأثر الأدبي ، فقد تكون السمات الشخصية فردية ، وقد تكون اجتماعية، فنجد العصر الواحد من العصور الأدبية له طوابعه العامة الشائعة بين أدبائه، منها تتكون ميزاته الأدبية أو الشخصية الأسلوبية التي يخالف بها سائر العصور (٢) . ويلمح ذلك أيضاً – عند موريس أبو ناصرفي قوله : لا يتواضع المعنيون بالأدب على تحديد الأسلوب بأنه طريقة كتابة يختص بها أديب ما عن بقية الأدباء ،أو يمتاز بها نوع أدبي عن سائر الأنواع الأدبية، أو يتفرد بها عصر عن غيره من العصور " (٣). وبهذا فإننا نجد من يربط بين الأسلوب وروح العصر غير متعارضين في ذلك مع تقسيم العصور الأدبية ، العصر الإسلامي أو الأموي من حيث الزمن والروح الفنية التي تسيطر على هذا العصر.

الأسلوب هو الاختيار

إن اللغة – أي لغة – كائن حي تجري في خلاياه عمليات هدم وبناء لخلاياه ، وصورة هذا الكائن تتغير تبعاً لعمليات البناء والهدم، أما هذه العمليات فإنها تصيب اللغة عبر العصور فصورتها تتغير بعض الشيء من عصر إلى عصر ، ومع أن هيكلها الأساسي يظل محفوظاً إلا أنه تحيط به زيادات كثيرة غير مستقرة ، وبالتالي فهي تلبس من البيئات المختلفة أثواباً مختلفة ، والأديب يتعامل معها بمختلف ظروفه وظروفها ، وهي متفاوتة في درجة تميزها وتحددها ، واختيار الأديب سيكون ضمن هذه المعطيات، وسيكون محدوداً بالإمكانات المتعارفة للغة،

١- لطفي عبد البديع ، التركيب اللغوي للأدب : ٩٦.

٢- احمد الشايب ، الأسلوب : ٢٨٢ – ٢٨٣.

٣- موريس أبو ناصر ، الأسلوب وعلم الأسلوب ، الثقافة العربية ، العدد السابع ، السنة الثانية ، ١٩٧٥ : ٤٠.

وبهذا فلا بد أن يكون الاختيار مرتبطاً بالمبدع والنص الذي يبدعه ، ولا ننكر أن المستمع قد يحس به ويلحظه .

والنظرية الأسلوبية الحديثة تنطلق أساساً من فرضية منهجية قوامها ؛ أن المدلول الواحد يمكن أن يبث بوساطة دوال مختلفة ، وهذا يعني أن الفكرة يمكن أن يعبر عنها بأشكال لغوية مختلفة ، وتعدد الأشكال للفكرة الواحدة يفضي إلى تعدد الأساليب ، والاختيار ضمن هذه الحدود يكون هو المميز لأسلوب من أسلوب . ومن ثم فإن الأسلوب يمكن تعريفه بأنه اختيار Choice أو انتقاء Selection يقوم به المنشئ لسمات لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف معين(١) .ويدل هذا الاختيار أو الانتقاء على إيثار المنشئ وتفضيله لهذه السمات على سمات أخرى بديلة، ومجموعة الاختيارات الخاصة بمنشئ معين هي التي تشكل أسلوبه الذي يمتاز به من غيره من المنشئين.

وتقيم بعض الدراسات العربية الحديثة مقاربة بين هذا المفهوم للأسلوب ووجهات نظر القدماء ، فقد لوحظ أن الجاحظ يسلم بأن استعمال الظاهرة اللغوية يتفرع إلى مستويين ؛ أحدهما استعمال عادي مألوف يخلو من كل سمة أسلوبية نوعية ، وهو المستوى الذي يقرنه بطبقة معينة من المجتمع يسميها العامة حيناً والناس حيناً آخر (٢) . والثاني هو الاستعمال المطبوع بسمة فنية ويقتضي السياسة والترتيب والرياضة وإحكام الصيغة (٣) مما يجعل الكلام ذا طابع مميز. وتقتصر وظيفة الاستعمال الأول على إفهام الحاجة ، ووظيفة الاستعمال الثاني تتعدى ذلك إلى البيان الفصيح (٤) . وهذا يكشف عن أن الجاحظ يؤمن بمبدأ اختيار اللفظ.

وتتردد فكرة الاختيار عند المحدثين لتدل على أنها مقوم من مقومات الأساليب الخاصة ، بل على أنها المقوم الأوحد " إن نظرية الأسلوب تعتمد على فكرة (الاختيار) وفكرة (الانحراف) فنحن عندما نقرأ نصاً ما قراءة أسلوبية ، نحاول أن نميز

١- سعد مصلوح ، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية : ٢٣.

٢- الجاحظ ، البيان والتبيين : ١ :٢٠، وانظر ، عبد السلام المسدي ، المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي من خلال البيان والتبيين : ١٥٧.

٣- نفسه : ١ : ١٤.

٤- نفسه : ١ : ١٦١ - ١٦٢.

الاختيارات والانحرافات فيه ، لأنها هي المفاتيح التي تمكننا من الولوج إلى العالم الشعوري الكامن وراء القطعة الأدبية " (١).

وظاهرة الاختيار هذه قد لا تجد لها ضبطاً واضحاً لمفهومها عند بعض الدارسين، فلا تجد ما يعينك على تحديد مصدر الاختيار ،ولا بياناً لامكانياته أو حدوده ، وإنما نجد وصفاً لمقتضياته فحسب، وفي هذا المنحى يسير أحمد الشايب بقوله : "إن الأسلوب ينحل إلى عناصر ثلاثة : الأفكار والصور والعبارات ، وكذلك يكون الاختيار الذي يتناول الأفكار والصور والعبارات عملاً أسلوبياً " (٢) ، فنحن إن نجد هنا نزعة محتشمة في اعتبار الاختيار مقوماً للأسلوب الأوحد فإننا لا نجده إلا عنصراً جزئياً يدخل في تكوين الأسلوب . ويعقب المسدي على تعريف الشايب السابق بقوله : " وفكرة الاختيار هذه في تحديد ماهية الأسلوب تمتزج في بعض الأحيان بكل مقتضيات عملية الإبلاغ الألسني فلا تتميز بالسمة الإبداعية وتظل شعاعاً لدائرة الحدث الخطابي عامة " (٣). وهذا تعليق يتفق ونظرة عياد لظاهرة الاختيار السابقة بوضعها المقوم الأوحد للأسلوب.

ويتحكم في الاختيار عنصران :الأول ذاتي ، والثاني موضوعي ، ويلحظ ذلك في قول الزيات عندما يعرف الأسلوب بأنه " طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصة في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام ، وهذه الطريقة فضلاً عن اختلافها في الكتاب والشعراء تختلف في الكاتب أو الشاعر نفسه باختلاف الفن الذي يعالجه ، والموضوع الذي يكتبه ،والشخص الذي يتكلم بلسانه أو يتكلم عنه " (٤).

والاختيار نوعان؛ نوع مشترك له قواعد عامة مضبوطة تضمها علوم البلاغة الثلاثة ؛ المعاني والبيان والبديع ، ونوع خاص لا تضمه قاعدة ، وهذا الذي يدخل في الدرس الأسلوبي ،"ومعالم الأسلوب اللغوي الكاشفة عن معالم الشخصية والذاتية أساسها ما ينهجه الإنسان من منهج التخير في حدود الرسوم الخاصة والقواعد المعينة يفرضها الطابع الاجتماعي للغة . وإذا كان هذا الطابع يقدم للأديب المعبر

١- شكري عياد ، مدخل إلى علم الأسلوب : ٤٦.

٢- أحمد الشايب ، الأسلوب : ٥٢.

٣- عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب : ٧١.

٤- أحمد حسن الزيات ، دفاع عن البلاغة : ٥٦.

بهذه اللغة ما يسوغ استعماله من المفردات والأبنية والتراكيب فإن على الأديب بعد ذلك- بوصفه فناناً - أن يتخير من هذه جميعاً ما يرضي تذوقه للجمال.

ولقد استنبطت بعض القواعد العامة من أساليب اللغة العربية المأثورة البليغة التي سما فيها التخير وعلا فيها الإحساس الجمالي ، وسلم فيها الذوق الأدبي ، وتلك هي قواعد البلاغة العربية التي جعلت نبراساً لمن يتخيرون إذ ينتجون الإنتاج الأدبي الفني، لعلهم يهتدون بهديها ويسيرون على ضوئها ، وتلك القواعد هي التي تضمها علوم البلاغة الثلاثة لا القطعة البليغة " (١) . وهذه مرحلة يتحدد فيها الاختيار على أنه ليس انتقاء زمانياً ذا قواعد نهائية ، وعلى أنه ظاهرة متطورة.

وأفاد بعض الدارسين من الدرس الألسني الحديث في توضيح الاختيار ، ويتمثل ذلك في نظرة الدرس الألسني إلى الحدث الألسني على أنه تركيب عمليتين متواليتين في الزمن ومتطابقتين في الوظيفة ، وهما اختيار المتكلم لأدواته التعبيرية من الرصيد المعجمي للغة ثم تركيبه لها تركيباً تقتضي بعضه قوانين النحو وتسمح ببعضه الآخر سبل التصرف في الأسلوب ، وإلى هذا التصور استند المسدي في توضيح بعض آراء الجاحظ كما أسلفنا .

وربط بعض الدارسين بين فكرة الاختيار الأسلوبية والنحو التوليدي التحويلي الذي يقوم أساساً على أنه يمكن بناء مجموعة من الجمل المختلفة اعتماداً على الجمل البسيطة (النووية) ومنها يتخير المؤلف ما يوافقه ، وقد حد الأسلوب عند بعض الدارسين بأنه " نتيجة لاختيار المؤلف من مختلف التحولات الاختيارية الممكنة " (٢).

ولهذا التصور ميزة تتضح في الإجراء ، إذ ترد جميع جمل النص الأدبي المدروس إلى مجموعة من الجمل النووية البسيطة ، ثم نقوم بوصف التحولات الاختيارية التي أجريت عليها عمليات الصياغة حتى وصلت إلى الشكل النهائي الوارد في النص. وبوسع أي باحث أن يقوم بتنفيذ هذا التحليل الأسلوبي دون

١- درويش الجندي ، علم المعاني ، الطبعة الثانية ، مكتبة نهضة مصر ، ١٩٦٢م : ٥.
٢- صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته : ٨٧.

توقف على معارف أدبية سابقة ، كما أن عملية الوصف تضمن نتائج التحليل التي تصبح مستقلة عن الشخصية الفردية للمحلل ، وبطبيعة الحال فإن هذا الوصف لا يغطي ظاهرة الأسلوب الشاملة بكل جوانبها ، كما أن رد النص إلى جمله النووية البسيطة إنما هو إجراء مصطنع وإن اتصف بالموضوعية واعتبر أكثر صلاحية من غيره من المناهج للتعامل مع أسلوب النص الأدبي وصفاً موضوعياً (١).

ويمكن للنحو التوليدي أن يولد الكثير من التراكيب التي تعني الشيءنفسه ، فيمثل بدائل على مستوى الدراسة الأسلوبية ، والأسلوب – طبقاً لذلك – يولد نتيجة لانتقاء المؤلف من بين إمكانات اللغة الاختيارية التي تقوم بينها علاقة التبادل ، مما يجعل من الميسور ملاحظة الفوارق الأسلوبية في نصوص تنتمي إلى اللغة نفسها ، عندما تؤدي جميعها المحتوى الإعلامي ذاته ، وبأشكال مختلفة .

ورأى صلاح فضل في ربط مفهوم الأسلوب بالنحو التوليدي التحويلي مسوغاً لربط ظاهرة الاختيار بنظرية التوصيل " على اعتبار أن النظام اللغوي يتيح للمتكلم فرصاً عديدة وإمكانيات مختلفة للتعبير عن واقع محدد ، مع ملاحظة مدى ما يتمتع به الكاتب من حرية حقيقية في اختياراته ، إذ إن عمليات الاختيار محكومة بالظروف المختلفة التي يمكن تفسيرها بدورها على أنها اختيار يتم على مستوى أعلى " (٢).

ويميز صلاح فضل بين خمسة اختيارات : فهناك اختيار قصد التوصيل(٣) ، والتوصيل هنا معنى عام يشتمل على المستوى البسيط أي توصيل المعنى والمستوى الفني أي توصيل المقاصد الجمالية ، واختيار موضوع الكلام ، واختيار اللغة التي يستخدمها ، والاختيار النحوي ، فالمبدع يختار الأبنية اللغوية التي تناسب رغباته، وأخيراً الاختيارات الدلالية .

ولمنهج الاختيار ميزات كما أن للدارسين تحفظات ، فأما ميزاته فمنها أنه يتفق تماماً مع التمييز اللغوي القائم بين اللغة والكلام ، فالأسلوب يعد حينئذ

١– محمود عياد ، الأسلوبية الحديثة ، محاولة تعريف ، فصول ، المجلد الأول ، العدد الثاني ، ١٩٨١م : ١٢٨.

٢– صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته : ٨٩.

٣– نفسه : ٨٩ – ٩٠.

مظهراً من مظاهر الكلام دون أن يفقد علاقته باللغة التي يختار من رصيدها . وله ميزة أدبية تتمثل في توضيح أصل الأسلوب انطلاقاً من نشاط المؤلف الخلاق على ألاّ نظن أن المؤلف عند كتابة النص يطرح أمامه جميع إمكانات النظام اللغوي ليختار من بينها ما يشاء . كما أن هذا التصور يمكن تطبيقه بسهولة في تحليل النصوص الأدبية وبخاصة إذا توافرت لدينا منها روايات وصياغات متعددة تشرح كيفية اهتداء المؤلف إلى الاختيار بعد تجارب عديدة . والتحليل الأسلوبي يمكن أن يعيد بسهولة بناء إمكاناته الاختيارية التي كانت في متناول المؤلف ، مما تقتضي مراعاة نظام اللغة في عصر تأليف النص وربطه بالتفسير الأسلوبي (١).

أما تحفظات الدارسين فمنها أنه لوحظ على هذا المنهج أنه يؤدي وبسهولة إلى الاعتقاد بأن اللغة والفكر وحدتان منفصلتان ، إلا أن الفكر الأدبي لغوي في صميمه، والوحدة العضوية الجوهرية بين التفكير والتعبير بالغة الأهمية وبخاصة في مجال الصورة الأدبية (٢). ثم إن فكرة الاختيار يمكن أن تعوق فهمنا لطبيعة التعبير الخلاق في الشعر مما يدعونا إلى الاحتياط في استخدام مفهوم الاختيار والتمييز بقدر الإمكان بين الاختيار الواعي واللاشعوري حتى نستطيع تحويله إلى أداة تحليلية جيدة ، ونلقي به ضوءاً على كثير من الإمكانات التعبيرية للغة ، وكيفية استخدامها لدى بعض المؤلفين مما قد يؤدي أيضاً إلى فهم نفسية المؤلف.

الأسلوب هو الانحراف

ينظر إلى الأسلوب على أنه انحراف عن النمط المعياري ، أي مخالفة للطريقة العادية أو المتوقعة في التعبير ، وهذه النظرة تعد بمثابة رد فعل جاد من المناهج اللغوية على تيارات أو لنقل اتجاهات انطباعية سادت ساحة النقد الأدبي أو كادت تسوده ، ولذلك ارتأى أصحاب هذا الاتجاه أن يوجهوا الدراسات النقدية إلى دائرة النقد الموضوعي ، بيد أنه من الصعوبة بمكان أن تؤسس نظرية علمية بالمعنى الدقيق أساسها مفهوم الانحراف لاختلاف قائم فيه أساساً . والاختلاف في الأس يتبعه اختلاف – بطبيعة الحال– في البناء القائم عليه، ولعل هذا التحفظ يتولد في نفس الدارس من مجمل الآراء التي سيعرض لها في دراسته لهذا الاتجاه .

١– صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته : ٩٠.

٢– نفسه : ٩١.

أدت الانطباعية إلى فوضى في المعايير النقدية والفنية في رأي أصحاب هذا الاتجاه ، إذ أصبح النقد الأدبي والتذوق الفني مجرد تعبير عن الانفعالات الشخصية والأحاسيس الذاتية التي يثيرها العمل الأدبي عند المتلقي ، والتي حصرت وظيفة النقد في التسجيل الحرفي للانفعالات التي يثيرها العمل في نفس المتلقي/ الناقد، بيد أن هذا الاتجاه الذي رفض الانطباعية يمر في نفق المدرسة السلوكية التي تنهش من الانطباعية شيئاً بأسنانها .

وفي مقاربتنا لصنيع (بلومفيلد) اللغوي السلوكي من الدرس الأسلوبي نكشف عما ذهبنا إليه آنفاً ، فقد حاول (بلومفيلد) أن يجعل من علم اللغة علماً تجريبياً سلوكياً ، مما دفعه للنظر إلى علم اللغة في أنه سلسلة متوالية من المنبهات والاستجابات ، ولقد كان لهذا تأثيره في الدرس الأسلوبي من حيث التركيز على المنبه من ناحية ، والاستجابة من ناحية أخرى ، والنتيجة الطبيعية التي ترتبت على ذلك هي النظر إلى الأسلوب الأدبي باعتباره انحرافاً عن الأسلوب المعياري من حيث إنه منبه متميز يحدث استجابة متميزة . وقد يقول قائل: وما علاقة النظرة السلوكية بالانطباعية؟ وللإجابة عن ذلك نقول : إن نظرة عارضة إلى المسلكين الانطباعي والسلوكي تتيح لك استخلاص العلاقة ، إذ إن الانطباعية ذاتية، والإثارة أو الاستجابة تأخذ من الذاتية الكثير ، فقد يكون ما يثيرك في قول ما لا يحدث أي إثارة عند الآخر ، ولهذا فإن افتقار هذا المسلك إلى الموضوعية مبدأ يسلم به .

وإشكالية هذا الاتجاه -الأسلوب هو الانحراف - قائمة أساساً في التعريف نفسه، إذ لا بد من حد النمط المعياري أولاً ، واعتماده نموذجاً للقياس أخيراً ، والدراسة تكشف عن غير حد للنمط المعياري . ويفتقر هذا الاتجاه إلى حد علمي موضوعي مقنع . وهناك إشكالية أخرى تقوم على إيجاد حد للانحراف. والجدلية القائمة بين الانحراف والمعيارية تلازمية بحيث يصعب فصل أحدهما عن الآخر، أو البدء بأحدهما دون الآخر ، ولأغراض الدرس نضع التصورات المختلفة لمفهوم الأسلوب في هذا الاتجاه ، وكيف عبّر عن الانحراف بمصطلحات مختلفة في التسمية تعكس اختلافاً في المدلول إلى حد ما .

قلنا إن أساس هذا الاتجاه هو علم اللغة ، وقد تلتقي عدة اتجاهات في الأساس وتختلف في السبيل ، ونلحظ أن النقاد البنائيين يلتقون مع الأسلوبيين في المنبع

ويختلفون في السبيل الذي ينتهجون ، لذا - وتأسيسا لهذا الاتجاه- فلا بد من الوقوف على تصورات القدماء الموحية بهذا التوجه ، ثم نخلص إلى تصورات المحدثين.

لقد كُشِفَ عن تنبه القدماء لمستويين للغة ، المستوى المثالي وهو ما نصت عليه قواعد النحو ، والمستوى الفني المنحرف عنها ، ولوحظ أن اللغة تقف عند المستوى المثالي في حين تقف البلاغة عند المستوى الفني ، وأن قول الزمخشري يحدد وجهتي نظر اللغويين والبلاغيين في حد الانحراف وذلك في تفسيره لقوله تعالى : " قل لو أنتم تملكون خزائن رحمة ربي .."(١) يقول: فـ(لو) حقها أن تدخل على الأفعال دون الأسماء ، فلا بد من فعل بعدها في (لو أنتم تملكون) ، وتقديره : (لو تملكون) فأضمر (تملك) اضماراً على شريطة التفسير ، وأبدل من الضمير المتصل الذي هو الواو - ضميراً منفصلاً ،وهو (أنتم) لسقوط ما يتصل به من اللفظ ، فـ (أنتم) فاعل الفعل المضمر ، و(تملكون) تفسيره ، وهذا هو الوجه الذي يقتضيه علم الإعراب. فأما ما يقتضيه علم البيان فهو إن (أنتم تملكون) فيه دلالة على الاختصاص ، وأن الناس هم المختصون بالشح المتبالغ . وذلك لأن الفعل الأول لما سقط لأجل المفسّر برز الكلام في صورة المبتدأ أو الخبر (٢). ويعلق محمد عبد المطلب على هذا النص بقوله: ونحلظ اللغويين يتجهون إلى تقدير المحذوف أو تطويع القول بالتقدير ليتسق مع المستوى المثالي المنشود ، ويلحظ ذلك في تقدير ما بعد (لو) إذ يقتضي وجودها وجود فعل بعدها، ومن هذا المنطلق دارت مباحث المعاني في كثير من جوانبها حول العدول عن النمط المألوف حسب مفهوم أصحاب اللغة وتقاليدهم في صناعة الكلام ، وهذا العدول يمثل الطاقات الإيحائية في الأسلوب . أما أبواب المعاني فيمتنع فيها إجراء الكلام على الأصل ، وهي أبواب تقوم أساساً على العدول في اللغة عن مستوى استخدامها المألوف (٣) . وهناك مباحث كثيرة في علم المعاني تخضع في بعض صورها لمفهوم الانحراف من مثل

١- الإسراء : الآية ١٠٠.

٢- الزمخشري ، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل ، رتبه وضبطه مصطفى حسين أحمد ، الطبعة الثالثة ، دار الريان للتراث ، القاهرة ، دار الكتاب العربي، بيروت ، ١٩٨٧م ، ٢ : ٦٩٦.

٣- محمد عبد المطلب ، البلاغة والأسلوب : ٢٠٠.

المسند إليه في التعريف والتنكير والتقديم والتأخير. وكذلك مبحث الفصل والوصل لاعتماده على الأدوات الرابطة التي يطلق عليها حروف المعاني والتي خرج بها البلاغيون عما تؤديه من وظيفة نحوية إلى أمور وراء ذلك من حيث قدرتها على الربط بين الجمل والمفردات .

وإذا توجهنا إلى آراء المحدثين لاستطلاعها ودراستها ، فإنه يواجهنا كمّ هائل من التسميات للانحراف ، فهذا المسدي يحصر هذه التسميات في قائمة تضم (١٢) تسمية (١) . بمعنى أنه وجد اثنتي عشرة ترجمة للانحراف ، تؤكد إشكالية المصطلح النقدي من جهة وتكشف عن مفاهيم عدة للانحراف.

ويحد موريس أبو ناصر الأسلوب بأنه نشوز عن الكلام المألوف والمستعمل فقولنا : سال ماء الوادي قول مستعمل ، أما قولنا : سال الوادي فانحراف عن المستعمل ، وخروج على المألوف ، وبالتالي نحن تجاه ظاهرة أسلوبية تعرف بالنشوز(٢). ويعلق صلاح فضل على القول القائل : (فوق السطح الهادئ تدرج الحمائم) فيقول : "في اللحظة التي نسمي فيها البحر سطحاً والمراكب حمائم عندئذ يحدث اعتداء وجرح لشفرة اللغة ، أي انحراف عن الاستخدام العادي ، هذا الانحراف هو الذي كانت تسميه البلاغة القديمة استعارة أو مجازاً " (٣) . ولا تجد اختلافاً بين هذا وما جاء به (بييرجيرو) ، يقول : " وثمة أسلوب بالنسبة لبعضهم - أي المبدعين- عندما تحتوي العبارة على انزياح يخرج بها عن المعيار ، فقولنا " البحر أزرق" لا يتجاوز كلام كل الناس ، إنه الدرجة الحيادية أو الدرجة صفر للتعبير، ولكن أن نبتدع كما ابتدع (هومير) فنقول : " البحر بنفسجي" أو " البحر خمري" فإن هذا يمثل حدثاً أسلوبياً " (٤). وهذا يقودنا لما ورد في تعريف الظاهرة الأسلوبية من أنها انزياح عن النمط التعبيري المتواضع عليه ، وحد المتواضع عليه في اللغة في هذا المقام هو ما اتفق وقواعد اللغة النحوية ، ولهذا يكون الانحراف

١- عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب : ٩٦-٩٧.
الانزياح ، التجاوز ، الانحراف ، الاختلال ، الاطاحة ، المخالفة ، الشفاعة ، الانتهاك ، خرق السنن ، العصيان ، التحريف .
٢- موريس أبو ناصر ، الأسلوب وعلم الأسلوب : ٤٠ .
٣- صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، الطبعة الثالثة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٧م : ٣٥٦.
٤- بييرجيرو ، الأسلوب والأسلوبية : ٨٢.

خرقاً للقواعد حيناً ولجوءً إلى ما ندر من الصيغ حيناً آخر (١). وقد يكون الانحراف بتكرار الملحظ الأسلوبي على غير المألوف كالإسراف في استخدام الصفات (٢) وهذا ما تبناه الاتجاه الإحصائي في دراسته للأسلوب .

وهناك مقاييس عدة تكشف عن الانحراف في النص الأدبي ، فقد يُكْشَف عنه باعتماد الحس اللغوي عند المتلقين . وبهذا فإن معيار الانحراف فضفاض غير محدد، إذ يختلف الحس اللغوي عند المتلقين باختلافهم أصلاً . وبهذا يخرج عن دائرة الموضوعية ، ولهذا فقد حاول (ريفاتير) أن يخرج بهذا المعيار إلى دائرة الموضوعية باعتماد القارئ العمدة في تحديد الانحراف.

وأخذ بعض الدارسين في تحديد المعيار والانحراف بمبدأ البنية العميقة والبنية السطحية في الدراسات اللغوية وأساسهما النحو التوليدي التحويلي الذي يقوم على أساس أن الانسان يمتلك كفاية (Competence) هي سبب إبداعه أي تركيب لغوي تسمح به القواعد ، وسبب فهمه لكل ما يصاغ في لغته من تراكيب ، ولا تقتصر مهمة اللغوي على الكشف عن التراكيب الصحيحة والتراكيب الخاطئة بل يهدف كذلك إلى الكشف عن تلك الكفاية من خلال المخططات التشجيرية الدقيقة للجملة اللغوية. وهذا هو الجانب التوليدي (Generative) في نظرية (تشومسكي) . أما الجانب التحويلي الذي يصل إلى ما وراء الشكل الخارجي للبنية اللغوية ويتصور أن اللغة تشتمل على نوعين من القواعد يولد الأول منهما (النواة) الأساسية للتركيب ، ويولد النوع الثاني الذي يشتق من هذه (النواة) من بنى سطحية ، ومن هنا انبثقت في ذهن (تشومسكي) نظرية التحويل Transformation ، وهي نظرية تكمل نظرية التوليد ، فهي تفترض وجود بنيتين لكل عبارة لغوية بنية ظاهرة يسميها البنية السطحية ، وبنية غير منطوقة ولا مكتوبة تمثل الهيكل الأساسي لتلك البنية يسميها بنية عميقة ، ونميز بين بنية الجملة العميقة وبنية الجملة السطحية في أن الأولى هي البنية المجردة ، والضمنية التي تعين التفسير الدلالي ، وأما الثانية فهي ترتيب الوحدات السطحية الذي يحدد التفسير (الفونتيكي) والذي يرد إلى شكل الكلام الفعلي الفيزيائي وإلى شكله المقصود

١- عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والنقد الأدبي : ٣٩.

٢- نفسه : ٧٧.

والمدرك(١).

وقد بالغ (ثورن) في قيمة الانحراف الأسلوبي ، إذ يرى أنه لا يقتصر على البنية السطحية ، بل ينبغي له أن يشتمل أيضاً البنية العميقة ، وإلا كان الأسلوب مرذولاً ، ويسوق مثالين لتوضيح رأيه :

يقال : عرفت حزن الأقلام العنيد .

ويرى أن البنية العميقة لهذه العبارة هي أن (الأقلام تحزن) وأن (حزنها عنيد) ومثل هذه البنية غير مألوفة في اللغة العادية ، لأن قواعد الاختيار في النحو التوليدي التحويلي ، وفي كل نظرية لغوية لا تسمح باسناد الحزن إلا لمن يعقل، وهذا الانحراف هو سر شاعريتها.

أما المثال الثاني فهو في القول القائل :

أفي حلم أنا أم في حقيقة ؟

وهذا في رأيه ليس بشيء ، لأن البنية العميقة فيه غير منحرفة عن اللغة العادية (٢) وشكري عياد يرى أن البنية العميقة فرض ذهني لا علاقة له بالاستعمال والحكم في تعيين الانحراف إنما هو الاستعمال (٣). وأن نقول : بأن البنية العميقة افتراض ذهني فهذا مقبول إلى حد ما ، ولتوضيح الفرق بين البنية السطحية والبنية العميقة كمتصور ذهني لا علاقة له بالاستعمال حين تكون البنية السطحية تخرج إلى أكثر من معنى كقولنا : "زيارة العمات مملة " وهذه البنية تنطوي على إشكاليتين :

الأولى : في كلمة (العمات) إذ ينبغي تحديدها وبخاصة في وسطنا الاجتماعي فهي تعني أخت الأب أو أم الزوجة.

والثانية : وتكمن في تحديد المقصود بالزيارة ، فهل يعنى بها : أن نزور العمات أم أن تزورنا العمات . وبهذا فهي تخرج إلى أكثر من معنى. وهذا نابع من تصورنا الذهني للبنية ، فكيف لنا أن نربطه بالاستعمال.

١- نوم تشومكي ، البنى النحوية ، ترجمة يؤيل يوسف عزيز ، مراجعة مجيد الماشطة ، الطبعة الأولى ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٧م : ٢٣-٤٩.

٢- شكري عياد ، اتجاهات البحث الأسلوبي : ١٦٦ - ١٦٩.

٣- شكري عياد ، اللغة والابداع : ٨٣.

وقد يحدد الانحراف من خلال النص ، وذلك بأن نعد النص الأدبي نفسه هو المعيار الذي يقاس إليه الانحراف ، فقد لجأ (ريفاتير) إلى معيار آخر يكمل به معيار القارئ العمدة سماة (السياق) يلتمس من داخل النص، ويقوم على العلاقة المتبادلة بين السياق والمسلك الأسلوبي ، إذ إن المسلك الأسلوبي يكتسب هذه الصفة قياساً إلى سياق معين. ومثال ذلك أن الجملة القصيرة في سياق من الجمل الطويلة تعد مسلكاً أسلوبياً وكذلك العكس ، وما دام المسلك الأسلوبي يقوم على مخالفة التوقع لإثارة الانتباه ، فكل كسر متعمد للسياق هو مسلك أسلوبي ، يقول :" إن الترتيب غير المعهود للكلمات كما في الفرنسية الحديثة وضع الفعل قبل الفاعل في غير حالات الاستفهام أو تقديم الظرف ، هو دائماً خارج عن العادة ، ويمثل انحرافاً مستمراً ، فينبغي أن يكون معبراً دائماً ، ولكنه إذا تساوت العوامل الأخرى فربما يكون مسلكاً لابراز الفعل ، وربما يكون ترتيباً غير مؤثر .. وفي هذا المثال يكون الترتيب الشاذ – الفعل قبل الفاعل شاذاً باستمرار من وجهة النظر اللغوية ومعبراً إذا جرت الجمل السابقة له على النسق العادي ، وهو تقديم الفاعل على الفعل ، وتفارقه الصفة التعبيرية إذا جاء في سياق يتسم بنسبة ورود عالية لنسق تقديم الفعل. فإن ارتفاع هذه النسبة يعطل الحس اللغوي عند القارئ وهو الذي ينبه الى الشذوذ أصلاً إذ يصبح ورود وحدة جديدة مكونة من فعل وفاعل أمراً متوقعاً إلى حد كبير أو بعبارة أخرى يصبح هو المعيار " (١). ويفهم من هذا أن الأسلوب قائم على الانحراف، وأن الانحراف شذوذ مستمر من الناحية اللغوية ، غير أنه قد يكون معبراً إذا جاء في سياق جمل عادية ، ويفقد الصفة التعبيرية إذا جاء في سياق يتسم بنسبة ورود عالية لنسق تقديم الفعل ، وارتفاع نسبة الورود يعطل الحس اللغوي عند القارئ ، وينبه إلى الشذوذ ويجعل الأمر متوقعاً.

ويقترح من خلال ما تقدم تعويض مفهوم الاستعمال بما يسميه السياق الأسلوبي ، فيكون مفهوم النمط العادي مرتبطاً بهيكل النص المدروس ، ومعنى ذلك أن بنية النص من حيث العبارات والصيغ تبرز هي نفسها مستويين؛ أحدهما يمثل النسيج الطبيعي ، وثانيهما يزدوج معه ، ويمثل مقدار الخروج عن حده . ولكنه قد يفهم – أيضاً – أن النص يقوم على أسلوبين ؛ أسلوب عام – إذا جاز هذا – ينتظم

١– شكري عياد ، اتجاهات البحث الأسلوبي : ١٤٧.

النص الأدبي ، وأسلوب خاص يتحدد بالانحرافات المختلفة ضمن هذا النص عن الأسلوب العام.

وقد يعتمد السياق كمعيار أو أساس لقياس الانحراف إليه ، فهناك رؤية للأسلوب ترى أنه مفارقة أو انحراف عن نموذج آخر من القول ينظر إليه على أنه نمط معياري ، ومسوغ المقارنة بين النص المفارق والنص النمط هو تماثل السياق في كل منهما ، وأداة التحليل الأسلوبي عند أصحاب هذا الرأي هي المقارنة بين الخصائص والسمات اللغوية في النص النمط مرتبطة بسياقها وبين مايقابلها من خصائص وسمات في النص المفارق (١). وشبيه بذلك ما يزخر به التراث العربي في موازناته بين الشعراء التي تقتضي بالضرورة التمييز بين الأساليب ونقدها .

١- سعد مصلوح ، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية : ٢٧.

الفصل الرابع

الاتجاهات الأسلوبية

الاتجاه البلاغي
الاتجاه الإحصائي
الاتجاه المقارن
الاتجاه البنيوي
الاتجاه التضافري

الاتجاه البلاغي

المنحى النظري

إنه لمن الأسس القارة في الدرس الأسلوبي الحديث الصلة الوثيقة بين البلاغة والأسلوبية ، وتكاد الدراسات الغربية تجمع على صلة الرحم بين البلاغة والأسلوبية، فـ(بييرجيرو) يؤمن بأن الأسلوبية الحديثة وريثة البلاغة القديمة ، فهو يقول : " ورأينا مع بداية القرن الثامن عشر ميلاد مفهوم جديد للفن واللغة أدى بالتدريج إلى سقوطها – أي البلاغة- لأنها كانت غير قادرة على تجديد نفسها، ولم يأت شيء ليحل محلها ، ويمكننا القول إن الأسلوبية بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف ، إنها علم التعبير ، وهي نقد للأساليب الفردية " (١)، ووجه التلاقي بين البلاغة والأسلوبية هو أن البلاغة كانت فناً للتعبير الأدبي وقاعدة في الوقت نفسه، والبلاغة -أيضاً- أداة نقدية تستخدم في تقويم الأسلوب الفردي، وهي فن لغوي وفن أدبي، وهاتان سمتان قائمتان في الأسلوبية المعاصرة ، كما أن البلاغة هي أسلوبية القدماء ، وهي علم الأسلوب كما كان يمكن للعلم أن يدرك حينئذ (٢).

وقد نبه مؤلفو كتاب (البلاغة العامة) إلى ضرورة إعادة النظر في البلاغة القديمة ، لا لترميمها بل لبنائها على أسس جديدة حتى تستغل في الأسلوبية ، وذلك بسبب تحجر البلاغة، وما طرأ عليها من شطط في التبويب والتمييز بين المفاهيم. وكشفوا عن أن البلاغة هي أسلوبية القدماء ، إلا أن أصحاب الأسلوبية ينفرون من الموازنة بين الأسلوبية والبلاغة ، إذ ليس من غاية الأسلوبية تعليم فن الكتابة كما هو شأن البلاغة ، ولا يعدون مصطلحات البلاغة ملائمة لأهدافهم ، فالجمال في نظرهم فريد من نوعه، وأن القيمة الجمالية رهينة هيكل طريف فلا يمكن أن تفسر بدليل مضبوط كما هو الحال في البلاغة ، وهم يريدون أن يدرسوا الأسلوب من خلال اللغة لا من خلال القواعد (٣).

١- بييرجيرو ، الأسلوب والأسلوبية ، ترجمة منذر عياشي : ٥.

٢- نفسه : ١٦.

٣- عبد القادر المهيري ، البلاغة العامة ، حوليات الجامعة التونسية ، العدد الثامن ، تونس ، ١٩٧١م : ٢١١.

وجوه التلاقي والاختلاف بين البلاغة والأسلوبية

خطت الدراسات العربية للأسلوب الخطوة نفسها، فراحت تبحث عن الصلة بين البلاغة العربية القديمة والأسلوبية ، وقد أثارت هذه الدراسات إشكالية مدى الصلة بينهما ، فمنهم من يرى أن علم البلاغة يمكن أن نطلق عليه كلمة (الأسلوب) ذلك أن علم البلاغة يميل في جملته إلى الناحية الشكلية أو الأسلوبية ، فهو لن يعرض لقيمة الفكرة بل لملاءمتها ، ولا يخلقها لكن ينسقها ، وهو يعنى كثيراً بالعبارات والأساليب (١). ويؤمن المسدي بالصلة الوثيقة بين البلاغة والأسلوبية على اعتبار أن الأسلوبية امتداد للبلاغة ونفي لها في الوقت نفسه ، وأن الأسلوبية وليدة البلاغة ووريثتها المباشرة ، إذ إنهما كمتصورين فكريين يمثلان شحنتين متنافرتين متصادمتين لا يستقيم لهما تواجد آني في تفكير أصولي موحد للمفارقات القائمة بينهما ، فالبلاغة علم معياري يرسل الأحكام التقييمية ويرمي إلى تعليم مادته وموضوعه ، في حين أن الأسلوبية تعزف عن إرسال الأحكام التقييمية بالمدح أو التهجين ،ولا تسعى إلى غايات تعليمية. بمعنى أن البلاغة تحكم بمقتضى أنماط مسبقة وتصنيفات جاهزة . وتتحدد الأسلوبية بقيود منهج العلوم الوصفية . والبلاغة ترمي إلى خلق الإبداع بوصاياها التقييمية ، وتسعى الأسلوبية إلى تعليل الظاهرة الإبداعية بعد أن يتقرر وجودها . وأن البلاغة اعتمدت فصل الشكل عن المضمون ، وترفض الأسلوبية الفصل (٢). ويعد هذا التشخيص صحيحاً إذا ثبت لدينا أن البلاغة العربية قد فصلت بين الشكل والمضمون ، وأن المنهج الوصفي كان غائباً عنها ، أو إذا قصرنا دراستنا على كتاب بلاغي واحد تتجلى فيه هذه المفارقات . وقد ثبت أن البلاغة لا تنظر إلى الشكل في معزل عن المضمون، كما أنها تسعى إلى تعليل الظاهرة الإبداعية (٣) على الرغم من أنها تتصف في الغالب بصفة المعيارية .

وقد تمثل محمد عبد المطلب بعض جوانب هذا التوجه، وجاء على جزئياته مضيفاً إلى ذلك أن البلاغة قد توقفت في دراستها عند حدود التعبير ووضع

١- أحمد الشايب ، الأسلوب : ٣٨.

٢- الأسلوبية والأسلوب : ٤٨-٤٩.

٣- انظر ، ٤٩ من هذه الدراسة وما بعدها .

مسمياته وتصنيفاته، ولم تحاول الوصول إلى بحث العمل الأدبي كاملاً ، مؤكداً أن صنيع عبد القاهر الجرجاني في (دلائل الإعجاز) بداية لتحرك صحيح نحو نظرية لغوية في فهم النص الأدبي ، ينتهي الأمر بهذه النظرية إلى نوع من التركيز على دراسة الأسلوب في ذاته من خلال مفهوم النظم (١).

وكان إيمان شكري عياد بخصوبة الدرس البلاغي القديم عظيماً ، إذ أتاح له وضع المبادئ الأساسية لعلم الأسلوب العربي كما نحتاج إليه اليوم ، فهو يقول: "ولكنني إذ أقدم إليك هذا الكتاب لا أغريك ببضاعة جديدة مستوردة ، فعلم الأسلوب ذو نسب عريق عندنا ، لأن أصوله ترجع إلى علوم البلاغة " (٢) . وهو يؤمن أن مبادئ علم الأسلوب العربي قائمة على جذور لغوية وبلاغية ، ولهذا فإن شكري عياد يحاول أن يكشف عن وجوه التلاقي بين تصور اللغويين الغربيين للغة – وما نتج عنه من فجوة أتاحت للدرس الأسلوبي الغربي الظهور على الساحة الأدبية– والدرس البلاغي العربي . فربط بين نظرة (دي سوسير) للغة وتعريف عبد القاهر الجرجاني للبلاغة ، إذ ينظر (دي سوسير) للغة على أساس أنها مكونة من رموز اصطلاحية ، أصوات ثم كلمات ، ليست لها دلالة ذاتية ،وإنما تتحدد دلالة كل عنصر من عناصرها من خلال علاقته بالعناصر الأخرى ، وهناك نوعان من العلاقات ؛ علاقات رأسية تعتمد على تداعي المعاني بين الكلمة وقريباتها أو نظيراتها في الاشتقاق ، وبينها وبين مضاداتها ومرادفاتها(٣) ، كالعلاقة بين عالم وعلم ومعلم ، وعلاقات أفقية تكون بين أجزاء الجملة. ويبدو أن فكرة العلاقات الأفقية هي التي ذكرت عياد بتعريف عبد القاهر الجرجاني للبلاغة، وهي أنها تآخي معاني النحو بحسب الأغراض التي يصاغ لها الكلام ، وتعريف السكاكي القائل : بأنها معرفة خواص التراكيب (٤). إلا أن علماء الأسلوب في عصرنا هذا عنوا بإيضاح مسألة بقيت غامضة مشوشة لدى بلاغيينا القدماء ، وهي علاقة القواعد النحوية بالفن القولي، وهذا شرط ضروري لتحديد الظاهرة الأسلوبية .

١- البلاغة والأسلوب :١٩١-١٩٢.

٢- شكري عياد ، مدخل إلى علم الأسلوب : ٧.

٣- فرديناند دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة : ١٤٩-١٥٣.

٤- شكري عياد ، اللغة والإبداع ، مبادئ علم الأسلوب العربي ، ٤٢-٤٣.

ويكاد يطابق شكري عياد بين مفهوم (تشومسكي) للبنية السطحية والبنية العميقة ووجهة نظر البلاغة العربية في التمييز بين التحسينات الراجعة إلى أصل التعبير، والأخرى الإضافية التي تأتي بعد الأولى في القيمة (١)، وبيان ذلك أن البلاغة العربية كانت قد فرقت بين علمي المعاني والبيان من جهة وعلم البديع من جهة أخرى، فموضوع علم المعاني هو توفية خواص التراكيب حقها ، وموضوع علم البيان هو التشبيه والمجاز والكناية ..و الربط بين علمي المعاني والبيان أن الأول يتعلق بالإفادة ؛ أي المعنى كما يدل اسم ذلك العلم في حين أن الثاني يتعلق بإيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه. ويذكرنا هذا بفرضية منهجية تنطلق منها النظريات الأسلوبية ، وقوامها أن المدلول الواحد يمكن بثه بوساطة دوال مختلفة ، وهو ما يؤول إلى القول بتعدد الأشكال التعبيرية على الرغم من وحدانية الصورة الذهنية (٢).

ويكشف عياد عن وجوه التلاقي بين الدرس الأسلوبي والبلاغة العربية إلى جانب الكشف عن المفارقات بينهما . فيرى في تعريف البلاغيين العرب للبلاغة بأنها :" مطابقة الكلام لمقتضى الحال" وجه من وجوه الالتقاء مع الدرس الأسلوبي ، ويكمن أيضا في هذا الالتقاء اختلاف ومفارقة تعود إلى طبيعة صلة العلمين بالعلوم الأخرى.

يلتقي التعريف السابق للبلاغة مع وجهة نظر الدرس الأسلوبي فيما سمي بـ "الموقف" ، بل إن عبارة مقتضى الحال لا تختلف كثيراً عن كلمة "الموقف" وبخاصة إذا عرفنا أنه يقصد بكلمة "الموقف" مراعاة الطريقة المناسبة للتعبير ، وأنه يدخل في الطريقة المناسبة اعتبارات دلالية كثيرة ، فوق الدلالة المباشرة أو الأصلية للعبارة، "دلالات تتمثل في طريقة النطق واختيار الكلمات والتراكيب ، ودلالات يأنس إليها السامعون ويفتقدونها إذا سبق لهم القول مغسولاً منها مقتصراً على أداء المعنى المجرد ،أو محملاً بدلالات أخرى مناقضة للموقف " (٣). وعلى الرغم من مواطن الاتفاق بين العلمين في هذا المجال وإقرار علم البلاغة بضرورة مطابقة

١- شكري عياد ، اللغة والإبداع ، مبادئ علم الأسلوب العربي : ٤٥.

٢- عبد السلام المسدي ، المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي من خلال البيان والتبيين للجاحظ : ١٥٦.

٣- شكري عياد ، مدخل إلى علم الأسلوب : ٣٠.

الكلام لمقتضى الحال ، وإيمان علم الأسلوب بأن نمط القول يتأثر "بالموقف" إلا أنه تبقى بعض الفروق بينهما في دلالة كل منهما ، وبيان هذا الاختلاف يوضحه الأساس الذي قام عليه كل من العلمين ، "فالبلاغيون أنشؤوا علمهم في ظل سيادة المنطق على التفكير العلمي ، ولخدمة الخطابة أكثر من خدمة الفن الشعري ، ولذلك فإن أهم عنصر في ظروف القول عندهم هو الحال العقلية للمخاطَب ، وإن كانت المادة الأدبية قد فرضت عليهم في كثير من الأحيان الاهتمام بالحالة الوجدانية للمخاطَب والمتكلم جميعاً. أما علم الأسلوب فقد نشأ في هذا العصر الذي دخل فيه علم النفس إلى شتى مجالات الحياة ، وقد عني علماء النفس المحدثون بالجانب الوجداني من الإنسان أكثر مما عنوا بالجانب العقلي ، ولذلك نجد الموقف في علم الأسلوب أشد تعقيداً من مقتضى الحال " (١) في علم البلاغة ، فهناك بعض العوامل الخارجية التي يرجع بعضها إلى القائل وبعضها إلى المتلقي، وقد يكون بعضها مشتركاً بينهما كالمنشأ والجنس والسن والبيئة والمركز الاجتماعي ، وهناك العوامل الفردية التي ترجع إلى القائل ، هذا إلى جانب العامل الوجداني الخاص بالقائل عند مخاطبة الآخرين في لحظة القول بالذات .

ويفضي التلاقي السابق إلى تلاق آخر ، وهو أن كلا العلمين يفترض أن هناك طرقاً متعددة للتعبير عن المعنى ، وأن القائل يختار إحدى هذه الطرق ، لأنه يرى فيها أكثر الطرق تعبيراً ومناسبة للموقف.

ويشترك علم البلاغة مع الأسلوبية في الهدف ، فالهدف النهائي للأسلوبية هو أن تقدم صورة شاملة لأنواع المفردات والتراكيب ، وما يختص به كل منهما من دلالات ، وهذا نفسه هو ما يصفه علم البلاغة (٢).

ويكشف عياد عن جملة من المفارقات بين الأسلوبية والبلاغة ، يرجع أهم هذه المفارقات إلى أصول هذين العلمين ، فعلم البلاغة علم لغوي قديم ، وعلم الأسلوب علم لغوي حديث (٣) . وأعتقد أن هذه الأصول هي التي صبغت البلاغة بصفة المعيارية ، وأعطت علم الأسلوب صفة العلم الوصفي.

١- شكري عياد ، مدخل إلى علم الأسلوب : ٤٧.

٢- نفسه : ٤٣

٣- نفسه : ٤٤.

وتولد عن الفروق السابقة فرق آخر وهو اتساع آفاق الأسلوبية اتساعاً كبيراً قياساً إلى علم البلاغة فالأسلوبية تدرس الظواهر اللغوية جميعها من أدنى مستوياتها (الصوت المجرد) إلى أعلاها وهو (المعنى) ، ثم هي تدرسها في حالة البساطة، وفي حالة التركيب ، كما أنها لا تكتفي بدراسة الظواهر اللغوية في عصر واحد ، ولا تمزج بين العصور كما تفعل البلاغة ، بل يمكن أن تتتبع تطور الظاهرة على مر العصور (١). ويبدو أن تطور علم اللغة الحديث هو الذي وسع آفاق الأسلوبية ، ووجهها إلى هذه الاهتمامات .

ويضيف عدنان بن ذريل فرقاً آخر في مجال البحث ، فيرى أن مجال الأسلوبية ينصب على الإيصال الفني للغة ، أي كل ما يتعلق بالإبلاغية الأدبية عند المبدع ، والمتلقي، والنص ، في حين أن مجال البلاغة هو الايجاد والترتيب والتعبير، أي مضمون القول الأدبي وشكله ، وخاصة شكله ، وصور البيان والمحسنات فيه (٢). وتوضيح ذلك أن الأسلوبية -مثلاً- تدرس في التشبيه أو الاستعارة والكناية الانزياح عن قاعدة الاستعمال اللغوي الأدبي ، ثم الحديث الذي تحمله إبلاغية النص وصلتها به ،ثم السياقات التي يقدمها النقد عادة للنص، في حين أن البلاغة تدرس فيها مفرداتها وتراكيبها ، وأثرها في النص ومضمونها ومعانيها.

ويطالعنا توجه آخر يقضي بعدم إقامة علاقة خلافية بين البلاغة والأسلوبية إلى درجة التناقض ، أو إقامة علاقة سلالية بحيث ترى الأسلوبية مرحلة تالية للبلاغة ، ذلك لأن البلاغة أكبر من الأسلوبية ، والأسلوبية اتجاه من اتجاهي البلاغة اللذين هما: المعيارية والتقريرية العلمية (٣). فالبلاغة على الرغم من أنها تتصف بالمعيارية ، وهذا مخالف لروح الأسلوبية، إلا أنها تتصف أيضاً بالمنهج العلمي الوصفي التقريري ، وقد لا تختلف معه في هذا التوجه إذ تجد في طي البلاغة العربية الكثير من الملاحظ التي تؤكد صفة الوصفية إلى جانب المعيارية في الدرس البلاغي ، وهذا ما يكشف عنه الدارسون العرب.

١- شكري عياد ، مدخل إلى علم الأسلوب : ٤٨-٤٩.

٢- عدنان بن ذريل ، النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، ١٩٨٩م : ٣٢٣.

٣- علي زيتون ، البلاغة العربية بين لغتي التراث والحداثة ، مجلة الفكر العربي ، العدد ٦٠، السنة ٢١ ، نيسان ، ١٩٩٠م :١٢١.

وعلى الرغم من تباين هذه الآراء فإنها تجمع على الصلة الوثيقة بين الدرس الأسلوبي والبلاغة، وأما عن صفة هذه العلاقة وطبيعتها فإن مضامين هذا الفصل تكشف عنها ، فقد نحت الدراسات العربية للأسلوب في هذا الاتجاه أكثر من منحى، فهناك من حاول تعريف الأسلوب من خلال إجراء المسح العام للتراث، ومنهم من حصر دراسته في كتاب معين ليكشف به عن المقاييس الأسلوبية فيه، ومنهم من حاول أن يكشف عن نظرية أسلوبية عربية من خلال مجموعة من الكتب، وكل هذه المحاولات كانت تستنير بضوء الدراسات الأسلوبية الغربية . ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد فهناك محاولات عدة بحثت في وجوه التلاقي والافتراق بين الدرس الأسلوبي الحديث عند الغرب والبلاغة العربية مركزة في ذلك على إبراز بعض الظواهر الأسلوبية في التراث، وبخاصة التراث البلاغي ، وقد كشفنا عنها في دراستنا لمفهوم الأسلوب في التراث ، ومقومات أسلوبية ، ولا داعي لذكرها في هذا المقام خشية التكرار .

المنحى التطبيقي

هناك بعض الدراسات الأسلوبية التطبيقية التي اعتمدت في تحليلاتها بعض الملاحظ البلاغية ، حيث كشفت عن وظيفتها داخل النص الأدبي ، ومن هذه الدراسات : دراسة لمحمد الهادي الطرابلسي درس فيها قصيدة (راقصة) مصطفى خريّف ، ودراسة محمد عبد المطلب التي أقامها على قصائد المدح في شعر حافظ إبراهيم (التكرار النمطي في قصيدة المديح عند حافظ إبراهيم).

مفاتيح تحاليل أسلوبية

يطالعنا محمد الهادي الطرابلسي بدراسته الموسومة بـ " مفاتيح تحاليل أسلوبية" التي درس فيها جملة من النصوص دراسة أسلوبية ، تخطى فيها كل ما لاحظناه على دراسته الموسومة بـ "خصائص الأسلوب في الشوقيات" . فأعلن في مقدمة دراسته لهذه النصوص أن الشواهد المتفرقة والتحاليل الجزئية والتجارب المتقطعة لا تغني في الدراسة الأسلوبية للنصوص الأدبية ، ولا بد في الدراسة الأسلوبية من فحص النصوص وتمثل جوهرها ، وإجراء التحليل في نماذج بيانية تختار منها على قواعد ثابتة لتكوّن للدارس صوراً واضحة وكلية عن النصوص المدروسة ، ومسالك الإبداع فيها (١) . وقد نظر إلى هذه النصوص من زوايا

١- محمد الهادي الطرابلسي ، مفاتيح تحاليل أسلوبية ، دار الجنوب للنشر ، تونس ، ١٩٩٢م : ٧.

مختلفة ، وكان رائده في اختيار زاوية النظر إلى كل نص الأسلوب الغالب أو مجموعة الأساليب الغالبة في صلتها بموضوع النص وغرضه ، ولم تخضع زاوية النظر عنده لفكرة مسبقة أو إطار منهجي جاهز ، وإنما كانت الخصوصية النصية هي الملمح المميز لكل تحليل ، وكان القاسم المشترك بين هذه التحاليل الوجهة الأسلوبية.

الصورة والحركة والصوت

كانت زاوية النظر التي حلل فيها قصيدة مصطفى خرّيف (راقصة) تحليلاً أسلوبياً هي : الصورة والحركة والصوت، فهي ملاحظ أسلوبية غالبة على هذا النص ولها صلة بموضوعه ، وقد كشف بتحليله عن التناغم القائم بين صور النص البلاغية التي كانت من باب التشبيه المؤكد المجرد من الرابط اللفظي والمقتصر على الرابط المعنوي (وجه الشبه) المتمثل في الحركة التي يدل عليها ازدواج المقابلة ، وسلسلة من التشابيه المرسلة المربوطة بكاف التشبيه عادة ، وبين أن هذه الصور متكافئة في القيمة متكاملة في الوظيفة .

ووضح سبب اختيار الشاعر لهذه الصور التي أدت إلى بقاء مسافة فاصلة في كل مثال بين الصورة الواصفة والصورة الموصوفة التي ربما كان لها أن تلتبس لو ارتبطت عبر علاقة استعارة أو غير ذلك من أساليب التشبيه المتوغل فيها، وبين أن صور هذه القصيدة تستند إلى أساس أسطوري ، وأنها كانت لما يرى ويلمس ويسمع(١).

ويلحظ أن الطرابلسي يفيد من معطيات البلاغة العربية موظفاً إياها توظيفاً يخدم تحليله الأسلوبي ، وذلك بكشفه عن وظيفة الصورة البلاغية في بناء النص، فبعد أن حصر مجموعة الصور التي تشكل النص يقول: " هذه الصورة الكلية تولدت من صور جزئية عديدة تختلف في النوع وتأتلف في الوظيفة ،لولاها ما كانت لكلية الصورة شرعية ، ولا كانت لكلام في النص نفحة شعر " (٢).

١- محمد الهادي الطرابلسي ، مفاتيح تحاليل أسلوبية : ١٩.

٢- نفسه :١٨.

ولم يقف الطرابلسي عند التقاط الصور والكشف عن وظيفتها داخل النص، وإنما درس بنية الصورة في النص، ودلالة هذه البنية ، فالشاعر يخرج التشابيه على بنية واحدة (التشبيه المرسل بالكاف عادة) ، فولّد ترديد قالب التصوير فيها رتابة وظفت في النص لبيان تساوي هذه الصور في الترتيب ، وتكافئها في القيمة (١).

ويفيد من البعد التاريخي الدلالي للصور الشعرية ، فنراه يرد الصور في هذه القصيدة إلى أساس أسطوري ، فقد لا يفهم مدلولها إلا بالرجوع إلى أصولها الأسطورية ، والاحتكام إلى دلالة الرمز فيها (٢) وقد كانت هذه الصور لما يرى ويلمس ويسمع.

ويلحظ أن البلاغة أساس من أسس تفسير الحركة في الصورة ، فهي من أساليب التعبير عن الحركة في القصيدة، وبخاصة استخدام الشاعر للمقابلات البلاغية المؤسسة على طرفين، وكانت الحركة في القصيدة تكشف عن حركة ملموسات ومرئيات ومسموعات كما هو الحال في الصورة . وإلى جانب استخدام الشاعر للمقابلات البلاغية للتعبير عن الحركة في القصيدة ، فقد استخدم أفعالاً كذلك تصور الحركة المادية (٣).

ويكشف الطرابلسي عن وظيفة الحرف إلى جانب كشفه عن وظيفة الكلمة - كما في دراسته للأفعال- ويلحظ ذلك في دراسته لوظيفة الحرف (ثم) الذي يعبر عن معنى الانتقال من الضد إلى الضد ، وحرف (الواو) المستعمل في معنى (ثم) (٤).

ويدرس الطرابلسي الموسيقى تحت عنوان (الصوت) مستخدماً الإحصاء للمقاطع الطويلة والمقاطع القصيرة لبحر الرمل الذي بنى الشاعر قصيدته عليه، وكشف عن سبب اختيار الشاعر لهذا البحر على الصورة التي جاء عليها بقوله : "إن الشاعر اختار بناء النص على وحدة كلامية محدودة المدى يقارب مداها مدى وحدة التنفس العادية " (٥). وهذا التعليل قد يصلح لاختيار الشعراء كلهم للبحر

١— محمد الهادي الطرابلسي ، مفاتيح تحاليل أسلوبية : ١٩.

٢- نفسه : ٢٣.

٣- نفسه :٢٩.

٤- نفسه :٢٨.

٥- نفسه : ٣٢.

العروضي ، بيد أن الشاعر هنا قام بتطويع بين المادة الكلامية وإمكانات التلفظ الفيزيولوجية تطويعاً جعل النص يخضع في بدايات وحداته ونهاياتها للقوالب الصوتية لا لمقتضيات المعنى الذي ينتهي حيث تتم الفائدة سواء في آخر البيت أم وسطه .وليست له مواضع ينتهي عندها مقدّرة معينة (١).والتسليم بهذا يعني التحول بالشعر من تجربة شعورية إلى تجربة مادية ، يعد الشاعر كل شيء فيها إعداداً ، وهذا يعني مصادرة إبداع الشاعر .

وبين الطرابلسي أن بنية البحر العروضي المستخدمة كانت لها دلالة نفسية عند الشاعر ، فقد استخدم الشاعر البنية العروضية المجزوءة (التدوير) وهو اشتراك الشطرين في بعض مواد الكلام اشتراكاً يقضي على ثنائية الصدر والعجز، ويحول الوحدة الكلامية من وحدة مزدوجة إلى وحدة مفردة. ولذلك غلبت على النص أساليب التقطيع والتقسيم والموازنة ، وقد وظفت "الموازنة مع أساليب التعبير عن الحركة لتصوير انكسار النفس وتقطع الصوت مع قوة القرع وشدة الوقع في النفس والسمع " (٢). وهذا يدل على أن البحر المتخير في النص وظف بالايقاعات التي خصها الشاعر منه بالتوظيف لا بايقاعاته العامة التي تشترك فيها جميع النصوص الشعرية التي على بحر الرمل.

ويلحظ أن موسيقى القصيدة تأسست على الأصوات الفنية الراجعة إلى البحر العروضي وتفعيلاته ، والأصوات الطبيعية في الألفاظ ، فهناك ألفاظ تعبر عن الأصوات بمعانيها ، وتحكيها بأصواتها المفردة كما في (زأر وصاح ورنت) ، فضلاً عن الأصوات اللغوية المرتبطة بقافية الراء المتكررة . والقصيدة بهذه المعطيات تصور الصوت وتحكيه في الوقت نفسه إلى جانب كونها تصف الحركة والصورة . "والنص في الجملة يؤسس كونه الشعري على رسالة جامعة بين الواقعي والخيالي ، والحسي والذهني ، والطبيعي والثقافي ، وهذه أطراف هي في الأصل متباينة ولكنها في النص متآلفة منصهر بعضها في بعضها الآخر، مكوّنة وحدة منسجمة في الرؤية تتطابق مع وحدة الموضوع المكونة من الصورة والحركة والصوت على أنها عناصر تتساند وتتفاعل وتتكامل " (٣).

١- محمد الهادي الطرابلسي ، مفاتيح تحاليل أسلوبية : ٣٢.

٢- نفسه :٣٣.

٣- نفسه :٣٨.

التكرار النمطي

يطالعنا مستوى بلاغي من مستويات التحليل الأسلوبي جاء به محمد عبد المطلب تحت عنوان "التكرار النمطي في قصيدة المديح عند حافظ (دراسة أسلوبية)" ولا بد من حد مفهوم التكرار النمطي ابتداءً ، الذي لم يكشف عنه الدارس لأن معطياته تدل عليه، فهو مجموعة الملاحظ البلاغية التي تعتمد في طبيعتها على التكرار ، كالترصيع والتجنيس ، والتذييل ، والتقطيع ، والتقابل ، فضلاً عن التكرار الشكلي الذي قصد به ذلك اللون من التكرار الذي يبتعد عن تكرار الدال والمدلول معاً ، أو تكرار أحدهما فقط (١). وصفة التكرار القاسم المشترك بين المصطلحات البلاغية السابقة ، وأنها ذات قيمة شكلية في الأداء ، فضلاً عن قيمتها الدلالية المتشكلة من السياق الذي ترد فيه.

وينطلق محمد عبد المطلب من مسلمة تستند إلى التنظيرات الأسلوبية التي ترى في اللغة الأدبية خواص التنوع الفردي المتميز في الأداء بما فيه من وعي واختيار وانحراف عن المستوى العادي المألوف . إضافة إلى إيمانه بالناحية الدلالية في الدراسة الأسلوبية . وضرورة الربط بين معطيات (النمط التكراري) وعملية البناء المتكامل للعمل الشعري (٢). وفي ضوء ذلك فهو يحاول استكشاف تأثير الحساسية الخاصة باللغة على حافظ إبراهيم ، ومدى مشاركته في تدعيم الصفات الأسلوبية الخاصة بها ، وذلك في اجتزاء بعض شعره في محاولة لتقديم النموذج التحليلي الأسلوبي ليترك الباب مفتوحاً لاستكمال نتاج الشاعر بالمنهج نفسه.

ويعمد محمد عبد المطلب إلى رصد العناصر البلاغية السابقة التي ترد في قصائد المديح ، من منطلق جديد يساعد على تفهم هذه القصائد واستيعابها بتحليل يكشف عن إمكانات اللغة التعبيرية الجمالية فيها. ويعتمد عبد المطلب على الملاحظة التتبعية لأبيات المديح ورصد الملاحظ البلاغية ،وحصر الأبيات الشعرية التي ترد فيها مستعيناً بالمعطى الإحصائي في العدد ونسبة توافرها قياساً إلى بعض شعراء العصر الجاهلي .

١- محمد عبد المطلب ، التكرار النمطي في قصيدة المديح عند حافظ ، دراسة أسلوبية، فصول ، المجلد الثالث ، العدد الثاني ، ١٩٨٣م :٥١.

٢- نفسه :٤٧.

ويلاحظ على هذه الدراسة أنها تتعامل مع الملاحظ البلاغية (النمط التكراري) بصورة لا تختلف كثيراً عن الصورة التي تعامل بها الدرس البلاغي القديم معها. ووجه المقاربة بين الصورتين أن البلاغة القديمة كانت تستند إلى الجملة والجملتين، أو إلى البيت الشعري للاستشهاد على المصطلح البلاغي، دون أن تولي اهتمامها بالنص في ضوء وظيفة هذه المصطلحات فيه.

واتسمت دراسة محمد عبد المطلب بالتقليدية فهي تركز على الأبيات منقطعة عن السياق العام للقصيدة مما جعل نتائجه صالحة لأن تطلق على كل من سلك هذا النهج في التركيب اللغوي ، وبطبيعة الحال لن تجد قاسماً مشتركاً بينه وبين غيره من الشعراء في الاستعمالات نفسها ضمن البيئة التي وردت فيها إذا ما تعاملنا معها ضمن النص المتكامل الذي ترد فيه، ويتضح لنا ذلك من قول عبدالمطلب : "والملاحظ أن التكرار الجناسي – عندحافظ– يتصل بأنسقة خاصة تخضع لاعتبارات دلالية من خلال السياق الذي غرست فيه ، والذي يستمد قوامه من هذه الطبيعة التكرارية ، ويمكن رصد هذا التكرار الجناسي في سياقات ثلاثة، يتصل أولها بنضج الدلالة واكتمالها ، والثاني ببعض القيم التعبيرية البارزة ، والثالث بتداعي الدلالة عن طريق المجاورة . فما يتصل باكتمال الدلالة يتمثل في إتمام المعنى بالمجانسة :

أرضيت ربك إذ جعلت طريقه   أمناً ففزت بنعمة الرضوان (١)

أو المبالغة :

ما للبيان بغير بابك واقفاً   يبكي ويعجله البكاء فيشرق (٢)

أو الترادف :

فالعرش في فرح والملك في مرح   والخلق في منح والدهر في رهب" (٣) (٤)

ولم يوضح محمد عبد المطلب المقصود بالأنسقة الخاصة ولم يكشف عنها إن كانت واضحة المدلول ، كما أنه يقصد بالسياق سياق البيت الواحد، والحقيقة أن الهمة متعلقة بوظيفة الملحظ البلاغي داخل النص ؛ أي بدوره في بناء صورة الجمال في الكلام أكثر مما هو متعلق بعناصره المكونة في حد ذاتها .

١- حافظ إبراهيم ، ديوان حافظ ، ضبط أحمد أمين وآخرين ، دار الكتب المصرية سنة ١٩٣٧م : ٤٤:١.

٢- نفسه :٤٠:١.

٣- نفسه : ١٤:١.

٤- محمد عبد المطلب ، التكرار النمطي في قصيدة المديح دراسة أسلوبية ،فصول ، المجلد الثالث ، العدد الثاني ، ١٩٨٣م : ٤٩.

والسؤال الذي يطرح في هذا المقام هو : أنعجز حقاً عن الاتيان بمثيل هذه الاستعمالات عند شعراء غير حافظ إراهيم ؟ فإذا كانت الإجابة بعدم العجز، فإن قول محمد عبد المطلب لا يختلف كثيراً عن تقعيد البلاغيين القدماء . وما ننشده حقاً في مثل هذه الدراسات أن نخلع القاسم المشترك بين الشعراء أو نتركه وهمياً، ونبرز التميز الحقيقي في الاستعمال ، وإذا ما أبرزنا التميز الحقيقي عند الشاعر، فإننا نصهر هذا القاسم المشترك ويصبح ملحظاً للتميز ، ولا يتأتى ذلك إلا بالكشف عن وظيفة هذا التكرار أو ذاك ودلالته بربطه بمعطيات النص المختلفة. ويبدو أن محمد عبد المطلب كان ينشد ذلك عند حافظ إلا أنه تبدى له غير ما يريد، يقول: "ولا شك أن التكرار النمطي كان وسيلة فنية أعانت كثيراً على خلق العلاقات المتعددة داخل البيت ، دون أن تتخطى ذلك إلى بناء القصيدة كلها ،مما جعلها وسيلة جزئية . وحافظ في ذلك لم يخرج عن المنهج التقليدي للقصيدة العربية، وإن كان ذلك يعطي مؤشراً على معرفة دقيقة بإمكانات اللغة وكيفية استخداما "(١)، ويبدو لي أن تعليل عبد المطلب غير علمي ،إذ يحكم باقصاء تراث أمة عن ميدان الدرس الأسلوبي ، وأعتقد أن من وظيفة المحلل الأسلوبي أن يجد روابط موضوعية بين استخدام الملاحظ البلاغية على اختلاف أنواعها والنص من خلال كشفه عن وظائف هذه الملاحظ .

وإذا كنا نؤمن بأن الفائدة العظمى من الدراسة الأسلوبية تتعلق بالكشف عن وظيفة الظاهرة اللغوية -مهما كان نوعها- أي بالكشف عن دورها في بناء صورة الجمال في الكلام أكثر مما هي متعلقة بعناصر هذه الظاهرة المكونة لها في حد ذاتها، إذا كنا نؤمن بذلك فكيف لنا أن نتفق مع محمد عبد المطلب في دراسته المسحية لقصائد المدح عند حافظ ، وحصر الأبيات التي تشتمل على التصريع والتجنيس والتقابل ، وحصر دلالة بعض هذه الملاحظ في المعنى المستقى من البيت الشعري الواحد بعيداً عن القصيدة التي أخذ منها ، ويبدو ذلك جلياً من المحاور الدلالية للتقابل التي حصرها في خمسة محاور يتضمن كل محور جملة من السياقات المحددة . وهذه المحاور هي : محور الظهور والخفاء ونسبته ٨٧ر٢٠٪ وينطوي تحت

١- محمد عبد المطلب ، التكرار النمطي في قصيدة المديح دراسة أسلوبية :٥٨.

هذا المحور سياق الموت والحياة وسياق الظهور والخفاء ثم الحركة والسكون، ومحور السهل والصعب ونسبة وروده ١٩٪ وينضوي تحته سياقات متعددة ؛ البسط والضيق ، والقوة والضعف ، والنجاح والفشل ، والحلو والمر . ومحور تقابل الأزمان ونسبته ٣٥ر١٤٪ وينضوي تحته سياقات عدة ؛ الماضي والحاضر والمستقبل ، والقديم والجديد ، والليل والنهار ، والأول والآخر ، والخلود والفناء . ومحور العظمة والحضارة ونسبته ١٣٪ ويتضمن سياقات عدة ؛ الكفر والإيمان ، والضلالة والهداية، والرخيص والثمين ،والعز والذل . ومحور تقابل الجهات ونسبته ٢ر١١٪ ويتضمن سياقات عدة؛ الشرق والغرب واليمين والشمال ،والقريب والبعيد ،والأعلى والأسفل ،والبر والبحر (١).

وعلى الرغم من أن هذه الدراسة في تتبع أنماط التكرار في قصائد المديح عند حافظ محاولة لاستكشاف الإمكانات التعبيرية التي استخدمها الشاعر بشكل لافت للدارس تتيح للمنهج الأسلوبي إمكانية التوصيف الشكلي ، إلا أنها عجزت عن ربط هذا التوصيف بالبنية الحقيقية للعمل الأدبي وربطه بشعرية الأداء.

الاتجاه الأسلوبي الإحصائي

المنحى النظري

يعد الاتجاه الأسلوبي الإحصائي من الاتجاهات الأسلوبية القارة في الدرس الأسلوبي، وينطلق هذا الاتجاه من فهم للأسلوب قائم على أساس أنه مفارقة أو إنحراف عن أنموذج آخر من القول ينظر إليه على أنه معيار ، وبالمقارنة بينهما يقع التمييز بين النص المفارق والنص النمط ، ويشترط لجواز المقارنة تماثل المقام بينهما . ويستند -كذلك- إلى مفهوم للأسلوب قائم على أساس أنه اختيار أو انتقاء يقوم به المنشىء لسمات لغوية معينة من بين قائمة الاحتمالات المتاحة في اللغة. ويعتمد على العلاقة القائمة بين معدلات التكرار للعناصر الصوتية والنحوية والمعجمية ، ومعدلات تكرار هذه العناصر نفسها في قاعدة متصلة به من ناحية السياق . وبيان ذلك " أن النص الأدبي عند مؤلف بعينه أو في فن بعينه

١- محمد عبد المطلب ، التكرار النمطي في قصيدة المديح دراسة أسلوبية : ٥٦-٥٧.

يمتاز عادة باستخدام سمات لغوية معينة من بينها على سبيل التمثيل لا الحصر:

١- استخدام وحدات معجمية معينة .

٢- الزيادة (أو النقص) النسبيان في استخدام صيغ معينة أو نوع معين من الكلمات (صفات، أفعال ، ظروف ، حروف الجر ..الخ)

٣- طول الكلمات المستخدمة أو قصرها .

٤- طول الجمل.

٥- نوع الجمل (اسمية ، فعلية ، بسيطة ، مركبة ، إنشائية ، خبرية ...الخ).

٦- إيثار تراكيب أو مجازات واستعارات معينة .

وهذه السمات اللغوية حين تحظى بنسبة عالية من التكرار ، وترتبط بسياقات معينة على نحو له دلالته تصبح خواص أسلوبية تظهر في النصوص بنسب وكثافة وتوزيعات مختلفة " (١) . والحق أن معدلات التكرار للسمات اللغوية في سياقات معينة ترتبط بالدرجة الأولى بالخبرة اللغوية للدارس ، وإلا فكيف يستطيع أن يحدها ؟ - بطبيعة الحال- يخضع لنوع من التخمين الذي قد يصيب أو يتجاوز الصواب إلى الخطأ ، ولهذا فإن معدلات السياقات المطروحة في التحليل الأسلوبي احتمالات سياقية نقيس إليها النص المدروس ، وهذا ما يحدو بالاتجاه الإحصائي اللجوء إلى مبدأ الاحتمال الرياضي ، إذ توجز أسس النظرية الإحصائية للأسلوب في " قضية بسيطة فحواها أن الأسلوب هو مفهوم احتمالي ، ويتميز المفهوم الاحتمالي بسمتين أساسيتين ، أولاهما :أنه في عالم الاحتمال لا يكون وقوع الظاهرة (أ) محكوماً تماماً بوجود الشرط (س) ففي وجود الشرط (س) ستقع الظاهرة (أ) باحتمال معين، والظاهرة (ب) باحتمال معين، والظاهرة (ج) باحتمال معين وهكذا ... حتى عندما يكون احتمال وقوع الظاهرة (أ) كبيراً أي عندما تقترب قيمة الاحتمال الأول من الواحد الصحيح فإن، وقوع الظواهر (ب) و(ج) ...الخ لا يمكن استبعادها . ويمكن حساب توقع حدوث كل ظاهرة من الظواهر (أ) و(ب)و(ج) في وجود الشرط (س) بوساطة التوزيع الاحتمالي . وثانية السمتين للمفهوم الاحتمالي أن التوزيع الاحتمالي يصف لنا توقع حدوث الظواهر (أ) و(ب) و(ج) في طاقم كامل من الأحداث ، وهو ما يسمى في علم الإحصاء بالمجتمع" (٢).

١ـ سعد مصلوح ، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية : ١٨-١٩.

٢- نفسه : ٣٨.

وبهذا فإن هذا الاتجاه يرتكز إلى الاحتمالات السياقية، ولكي نقف على الاحتمالات السياقية في النص المدروس ، فلا بد من ضبطها ليتسنى لنا تحليلها، وهذا يتطلب من الدارس الأسلوبي الاستعانة بالنص المعيار ، وهنا تنكشف لنا إشكالية ، إذ يتطلب الأمر معرفة بخصائص التعبير الأصيل أو النمطي ، ليكون في الإمكان قياس التعبير إليه ، وهو أمر لا يمكن أن يكون موضع اتفاق أو إجماع ، كما أن السبيل إليه صعبة متوعرة المسالك ، فلكي نحلل إحصائياً إحدى قصائد عمر بن أبي ربيعة فإن القاعدة الملائمة ذات العلاقات السياقية المختلفة تقتضي معرفة بالشعر الذي سبق عصر الشاعر والشعرالذي عايشه وبخاصة ما يتصل بموضوع القصيدة ، كل ذلك لنقيم تضاداً موسعاً يوضح خواص قصيدة لعمر بن أبي ربيعة.

ويجد الاتجاه الإحصائي في مصطلحات النحو التحويلي ومفاهيمه ضالته وذلك في محاولة للتخلص من هذا الإشكال ، إذ نراه يفيد من مفهوم (الجملة النواة) في النحو التحويلي التوليدي التي عرفها (تشومسكي) بقوله : " إنها جمل من نوع يمتاز بالبساطة الواضحة التي تحتوي عملية توليدها على الحد الأدنى من وسائل التحويل " (١) . ويقترح الدرس التحويلي التوليدي للكشف عن الدوال تحليل الجملة إلى سلسلة من الجمل البسيطة يفسر في ضوئها الاختيار الذي وقع عليه المنشئ بين هذه الجمل ، وعلى هذا النحو يحلل سعد مصلوح قول الشابي :

ردد علـى سمـع الدجـى   أنـات قلبـي الواهيـة(٢)

ردد الشعر

ردد الشعر أنات القلب

الأنات الواهية

ردد الشعر الأنات على سمع الدجى " (٣).

١- سعد مصلوح ، في النص الأدبي ، دراسة اسلوبية إحصائية، الطبعة الأولى ، مطابع دار البلاد ، جدة ، ١٩٩١م :٢٢١.

٢- أبو القاسم الشابي ، ديوان أغاني الحياة ، الطبعة الأولي ، دار مصر للطباعة ، ١٩٥٥م : ٣٧.

٣- سعد مصلوح ، في النص الأدبي : ٢٢٢.

بيد أن هذا التحليل لن يكون بديلاً عن السياق ووظيفته في النص ، إذ الكلمة في النص إنما تكتسب دلالتها الأسلوبية من تجاورها مع الكلمات الأخرى ، ولهذا فإن رصد قوائم غير سياقية بالعناصر المفردة أو الاحتمالية ليست له أية قيمة أسلوبية ، بل هو تحطيم حقيقي لوظيفة اللفظة في النص كلفظة وكحاملة لمدلول ما اكتسبته من خلال السياق ، وقد يكون مأخذ (أولمان) في مكانه إذ يقول : " ومن أكبر المآخذ على ما يسمى طريقة الإحصاء الأسلوبي أنها لا تراعي تأثير السياق مع عظيم خطره في التحليل الأسلوبي " (١) وجاء على هذا المعنى نفسه عبد ه الراجحي دون أن يشير إلى أصله -وهكذا دأبه في مقالته، يقول : "إن الإحصاء وبهذا التفتيت الرقمي يفضي إلى خطر آخر هو فقدان السبيل إلى فهم تأثير السياق في العمل الأدبي ، وهو مطلب مهم جداً " (٢).

ويؤمن سعد مصلوح بأهمية السياق في التحليل الأسلوبي وبخاصة في الاتجاه الإحصائي ، وهو من المتحمسين لهذا الاتجاه ، فنراه يقول : " إذا كان تحليل المقال في سياقه واجباً في اللسانيات الاجتماعية والتاريخية والنفسانية فإنه في المجال الأسلوبي أوجب " (٣) ويؤكد أن الاختيارات الأسلوبية لا تحكمها ظواهر اللغة الخالصة فحسب ، إنما تحكمها كذلك محددات المقام ، ويعني بها الخصائص التي تحدد الظروف الاجتماعية التي سيق الكلام في إطاره سواء أكان منطوقاً أم مكتوباً، ولهذا كان لزاماً أن نعرض بالبيان لهذه المحددات ، والكيفية التي يمكن أن تكون بها موضوعاً للمعالجة الإحصائية الأسلوبية ، وثمة محاولات مختلفة بذلها مشتغلون بعلوم اللسان والدراسات الاجتماعية لوضع صيغة جامعة لمحددات المقام تكون لها القابلية للتطبيق عند تصنيف المقامات والمقالات في مختلف اللغات ، ولا شك أن الفروق الثقافية بين الجماعات الكبرى والجماعات الصغرى ، واختلاف المقامات في تفاصيلها الدقيقة ذات التأثير المحتمل على تشكيل الأسلوب .

كل أولئك يجعل مهمة وضع التصنيف الجامع لمحددات المقام أمراً لا ينقاد للباحثين في يسر ، ومن ثم لا وجود لصيغة نهائية أو مثالية من هذا النوع ، وعلى

١- شكري عياد ، اتجاهات البحث الأسلوبي : ١٠٦.

٢- عبده الراجحي ، علم اللغة والنقد الأدبي (علم الأسلوب) فصول ، المجلد الأول ، العدد الثاني ، ١٩٨١م : ١١٩.

٣- سعد مصلوح ، في النص الأسلوبي : ٤٤.

من يستخدم أيا من هذه الصيغ المقترحة أن يعيدالنظر فيها لاستيفاء ما يراه ناقصاً ، واستبعاد العناصر غير ذات التأثير على الظاهرة موضوع الدراسة (١).

ويتخذ مصلوح النموذج الذي قدمه (دافيد كريستال وديرك دافي) نموذجاً لمحددات المقام لبساطته وشموله وقابليته للتطبيق ، ويتخذ النموذج الشكل الآتي:

١- محددات المتفرد

- اللهجة .

- العصر .

٢- محددات الخطاب

- واسطة الاتصال (كتابة ، كلام شفوي).

- المشاركة (أداء فردي ، حوار).

٣- محددات المجال

مثال : لغة العبادة ، الإعلان ، القانون ...إلخ.

٤- محددات الموقف الاجتماعي

وتتصل بالمكانة الاجتماعية النسبية للمشتركين في عملية الاتصال من حيث الرسمية ، والتأدب ، والقرابة ، وعلاقات العمل .

٥- المحددات الشكلية

وتشكل ما يوجد من فروق في صيغة الاتصال كالرسائل ، وبطاقات البريد ، والملاحظات والبرقيات ، والتقرير والمقالات العلمية..

٦- العوارض الشخصية ...(٢)

والسؤال الذي يطرح نفسه في هذا المقام هو ،هل هذه المحددات للمقام شاملة وكافية في مجال تشخيص الأساليب ؟ إنه من الصعب تحديد المقامات ، فإن حددنا الأطر العامة للمقامات فلا يعني أننا قادرون على تحديد الملاحظ الدقيقة في سياق الجملة داخل النص . فتحديد العلاقات السياقية يحتاج إلى طرق مختلفة انطلاقاً من أن لكل نص أو مشهد اتصالاً بسياقات متعددة بعضها يمكن تحديده بطريقة شكلية لغوية ، وبعضهايحدد بالمصدر أو العصر أو الجنس الأدبي ، أو بالاعتماد على

١- سعد مصلوح ، في النص الأسلوبي : ٤٧ .

٢- نفسه : ٤٧-٤٨ ، نقلاً عن Enkvist N.E. Linguistics Stylistic Mouton, 1973 : p.60-61

سياق الموقف الذي يشمل المتكلم والمستمع وعلاقاتهما وبيئتهما ، ولهذا يصعب جمعها في جدول واحد لاختلافها باختلاف الأشخاص والثقافات والعصور والظروف الاجتماعية. ثم إن مصلوحاً المهتم بالسياق(المقام) بشكل عام والمؤكد دوره في الاتجاه الإحصائي لم تكشف ممارساته التطبيقية عن أثر ذلك أو أثر السياق في تحليله الأسلوبي. وأعتقد أنه من الأجدى لو تمت دراسات رأسية في هذا المقام ، وأفقية في الوقت نفسه بحيث تشمل حد التعبيرات التي تستخدم في سياق معين عند شاعر ما أو عبر العصور ، والسياقات التي تستخدم في هذا التعبير أو ذاك ، ودراسة المواقف التي ترد فيها تعبيرات محددة ، واختيار معدلات التكرار للعناصر اللغوية في سياق معين، ومن ثم اختيار معدلات التكرار لعناصر لغوية في سياقات مختلفة تربطها علاقة ما .وهذا ما يعيننا على تحديد جداول المقامات أو محددات المقام ، وتكون هذه الجداول مرشدة آنية في الدراسة الإحصائية للأسلوب، لكن هذا مطلب عسير ،فموقف المتكلم والمستمع وما يحيط بهما من ملابسات تتشكل مع العمل الأدبي، تجعل الأمر في غاية التعقيد. واقتصار الدراسة على السياق الداخلي للنص معزولاً عن الموقف يضعف الدرس.

ويأخذ (أولمان) على الاتجاه الإحصائي أنه تعوزه "الحساسية الكافية لالتقاط بعض الملاحظ الدقيقة في الأسلوب كالظلال الوجدانية ، والأصداء الموحية والتأثيرات الايقاعية الدقيقة " (١) ويلتقط صلاح فضل هذا الرأي ويتمثل به دون أن يشير إلى صاحبه ، فهو يقول بخصوص الاتجاه الإحصائي أنه " أشدّ غلظة وأكثر بدائية من أن يلتقط بعض الظلال المرهفة للأسلوب، مثل الايقاعات العاطفية ، والايحاءات المستثارة ، والتأثيرات الموسيقية الدقيقة " (٢) ولا ينفرد صلاح فضل وحده في الاقتباس غير المنسوب لصاحبه ،فكذلك صنيع عبده الراجحي الذي جاء على رأي (أولمان) دون أن ينسبه له ، يقول : " إن الدقة الإحصائية لا تجدي نفعاً في الإمساك ببعض المسائل الغامضة أو النسبية أو المرنة كالنغمات العاطفية ، والإيقاع الرقيق أو المركب وغيرها " (٣) . وإلى الفكرة نفسها يشير محمد عبد المطلب، دون إسناد ، يقول : "ولا شك أن الدراسة التي تتعلق بموضوع على هذا

١- شكري عياد ، اتجاهات البحث الأسلوبي : ١٠٦.

٢-صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته : ١٣٨.

٣- عبده الراجحي ، علم اللغة والنقد الأدبي ، علم الأسلوب : ١٦٩.

النحو من التحديد - مع ما فيها من طبيعة المنهج العلمي- تجعل الدارس يدور في حلقة محكمة لا تمكنه من التعامل مع جوانب تعد من صميم الدراسة النقدية ، كالجوانب النفسية والاجتماعية والتاريخية التي من خلالها يتشكل الهيكل الأساسي للعمل الأدبي " (١).

بيد أن الملحظ الذي ينبغي أن نظهره في هذا المقام ما أبداه سعد مصلوح في أثناء رده على صلاح فضل في هذه القضية على أساس أنه من بنات أفكاره، وهو رد غير موضوعي وبخاصة في قوله : "وفي هذه المسألة كلام شديد التحصيل والتفصيل ليس هنا مكانه" (٢) .ولا أدري أين مكانه إذن ، وقد بنى مقالته كاملة للرد عليه ، ويتابع قوله " بيد أننا لو سلمنا بصحة هذا الكلام على مذهب الجدل وليس على إطلاقه بصحيح ، فإن المقاربة الإحصائية لن ينالها من ذلك مذمة ولا نقيصة. إن المقاييس المسلطة على المادة لا يصلح المقياس منها إلا لما وضع له ، فلا يعيب المتر أنه غير صالح للوزن ، ولا ينقص من الفرسخ تقصيره عن قياس الأحجام، فما بالك بالمقاييس الموضوعة لنتاج القرائح وثمرات العقول(٣) " وأقول : إذ كان من مهمات الاتجاه الأسلوبي الإحصائي دراسة النصوص الأدبية بكل معطياتها ، فكيف ننحيه جانباً في هذا المقام ، أي في دراسة الجوانب النفسية والاجتماعية والإيقاعية ؟ ألعجز في الاتجاه أم لقصور الدارسين؟ وما يثير العجب القياس مع الفارق الذي جاء به سعد مصلوح ، يقول : "إن مثل الكاتب في هذا كمثل رجل دفع إلى الطبيب عينة من الدم لتحليلها فاستعمل الطبيب وسائله في ذلك ليدل صاحب العينة على نسب (الهيموجلوبين) والصفائح الدموية والكرات حمرها وبيضها ليتوصل من ذلك إلى تكوين الدم ومقدار كفايته في أداء وظائفه ، وإذا الرجل يقول للطبيب : أمسك عليك نتائج تحليلك ، فهو أغلظ وأشد بدائية من أن يدلني على مقدار ما يتمتع به صاحب العينة من خفة الدم أو ثقله ، نعم فهذا هذا"(٤)؟! ترى من قال إن هذا صحيح ومسلم به ، إنه قياس مع الفارق الشديد ،

١- محمد عبد المطلب ، المنهج الاحصائي والأدب ، إبداع ، مجلة الأدب والفن ، العدد الرابع، السنة الرابعة ، ١٩٨٦م :٢٣.

٢- سعد مصلوح ، علم الأسلوب والمصادرة على المطلوب ، فصول ، المجلد الخامس ، العدد الثالث ، ١٩٨٥م : ٢٠٨.

٣- نفسه : ٢٠٨.

٤- نفسه : ٢٠٨.

فذاك يتعامل مع عينة مادية تخضع في تحليلها إلى أسس علمية ، ولهذه المادة خواصها العلمية المحددة والمعروفة في الأوساط العلمية جميعها ، والمحلل الأسلوبي يتعامل مع نص أدبي يحمل في طياته الأبعاد النفسية ، والظلال الوجدانية ، ولا يشك في ذلك ، فكيف لنا أن نعقد موازنة بين هذا وذاك ، وكأني به يقول : إذا كانت الطريق أمامنا مستقيمة فإن الدنيا ستمطر ، ولا علاقة منطقية بين الأمرين، فالعلاقة بينهما كالعلاقة بين الخشب والحديد بل أشد فرقة . ولا علاقة بين الافتراض والنتيجة .

ويتابع سعد مصلوح حديثه فيقول: " ومع ذلك فإن التقاط ما أسماه الكاتب بلغته الرومانسية الحالمة "الظلال المرهفة" و"الإيقاعات العاطفية" و "الإيحاءات المستثارة" لا يخلو أمره من أحد احتمالين ، فإما أن يكون ذلك كله قابلاً للفحص على أساس موضوعي جدير بأن يسمى علماً ، وإما أن يكون التوصل إليه بضرب من الوحي والحدس والرؤيا المنامية الصادقة ، أو أنه تجليات يفضيها العقل القدسي على المصطفين الأخيار من بني آدم . فإن كانت الأولى فمرحباً ولا اعتراض ، ولا ينقص ذلك من أجرنا شيئاً ، وإن كانت الأخرى فليس لنا ، معشر المحرومين من هذه التجليات ، إلا الرضا بالمقسوم ، فلا ننازع الأمر أهله ، ولا نحسد الناس على ما آتاهم الله من فضله " (١). وما دام سعد مصلوح يتيح لنفسه حصر القضية بهذين الحدين ، ويرى أن إمكانية إدخال المقاربات السابقة "الظلال المرهفة والايقاعات العاطفية والإيحاءات المستثارة " قابلة للفحص على أساس موضوعي جدير بأن يسمى علماً ، فلم لم يقترح الأسس العامة لهذا العلم الذي يمكن أن نختبر فيه هذه المقاربات، إنه يحجم عن إبداء الرأي في هذا العلم ، أو تقديم التصور الدقيق له، وأعتقد أنه الهروب من الموضوعية عينه.

ويبدو لي ما اقترحه سعد مصلوح - في كتابه (الأسلوب دراسة لغوية إحصائية) وبخاصة في مجال التفريق بين النصوص الأدبية من العلمية أو تمييز الأسلوب العلمي من الأسلوب الأدبي ، وإن كان يرمي بظلا له على النواحي العاطفية وذلك بتمييز النص الأدبي لاشتماله أصلاً على الظلال الوجدانية- لم يبلغ

١- سعد مصلوح ،علم الأسلوب والمصادرة على المطلوب : ٢٠٨.

درجة يكشف من خلالها تلك الظلال ابتداءً ، ولم يطفىء الظمأ في هذا المأخذ . كما أن حصر الملاحظ الموسيقية العامة في نص أدبي ما ، وجدولة الأرقام ، ووضع النسب لا يفيد شيئاً ، إذا لم تقترن هذه النسب بتعليل أسلوبي لهذا الواقع الإحصائي. ولم تكشف الدراسات العربية بعد عن تصور واضح لهذا المنحى ، ولم تقدم قليل فائدة في هذا المجال وبخاصة في الاتجاه الإحصائي ، وهكذا مع بقية الملاحظ.

ويأخذ (أولمان) مأخذاً آخر على الاتجاه الإحصائي هو " أن البيانات العددية يمكن أن تضفي دقة زائفة على معطيات أشد تعقيداً أو أصعب ضبطاً من أن تسمح بمثل هذا العلاج ، ويصح الاستشهاد في هذا المقام برسالة حديثة عن الصورة عند (بروست) ، . . . ومع أن هذه الرسالة يمكن أن تكون قيمة من بعض النواحي ، فلا شك أنها تعطي انطباعاً مضللاً حين تقرر أن الصور التي تم إحصاؤها عند (بروست) بلغت (٤٥٧٨) صورة . وكل من درس طريقة التصوير عند ذلك الكاتب يعلم أن كثيراً من تشبيهاته واستعاراته تتشابك بحيث لا يمكن فصل بعضها عن بعض، وتكون ما يشبه المتاهة من التمثيلات المتداخلة والمتعاقبة حتى أنه يستحيل إحصاؤها بدقة ، فكان الأولى الاكتفاء بأرقام تقريبية " (١) . ويقتنص صلاح فضل هذا الرأي ولا يوثقه ، ويلبسه لباساً عربياً بطرح الأمثلة من الأدب العربي مقابل ما يورده (أولمان) من شعراء الغرب ، فيقول : " قد تضفي الحسابات العددية نوعاً من الدقة الزائفة على بيانات متشابكة أشد سيولة من أن تخضع لهذه المعالجة ، فلو فرضنا -مثلاً- أن أحد الباحثين قد أعد دراسة عن الصورة في شعر محمود حسن اسماعيل واستخدم فيها المنهج الإحصائي فسوف يطالعنا بأرقام هائلة لو عد كل تشبيه واستعارة ومجاز، في حين أننا لو تأملنا هذا الشعر لوجدناه أسراباً من الصور المتراكبة التي يصعب علينا أن نحكم بنهاية إحداها وبداية الأخرى، ومن ثم فإننا لا نستطيع التقاطها عن طريق الإحصاء إلا بشكل تقريبي يتفاوت تبعاً للمعايير التي نستخدمها في تحديد حجم الصورة ، ودرجتها ومستواها وطريقة فك تداخلاتها "(٢).

ويرد سعد مصلوح على صلاح فضل على اعتبار أنه صاحب الرأي ، ورد

١- شكري عياد ، اتجاهات البحث الأسلوبي : ١٠٦.

٢- صلاح فضل ، من الوجهة الإحصائية في الدراسة الأسلوبية ، فصول ، المجلد الرابع ، العدد الأول،١٩٨٣م : ١٣٨.

مصلوح غير مسوغ ولا يتسم بالموضوعية والعلمية ، يقول : " وإني لأعجب لهذا الكلام فضل عجب؛ فالكاتب قد تخيل إنساناً سماه أحد الباحثين ، ونصب له موضوعاً بعينه هو (الصورة في شعر محمود حسن إسماعيل) وأنبأنا بأن أحد الباحثين هذا قد فرغ من إعداد دراسته ، وأنه استخدم فيها المنهج الإحصائي، ثم حكم على صاحب الدراسة حكماً غيابياً غير قابل للنقض أو الإبرام بأنه سوف يطالعنا بأرقام هائلة ، وأن هذه الحسابات العددية ستضفي نوعاً من الدقة الزائفة..ولا حاجة بي إلى القول أن ذلك كله رجم بالغيب ، وحكم على معدوم يتسع به التأويل ، وتتمطى الدعاوى ويعثر فيه بما أشبه الدليل وليس بدليل " (١) . ونقول لا نريد أن نرجم بالغيب ولا نريد أن نبرر قول صلاح فضل، بل نريد أن نناقش بعض اجراءات مصلوح في الدرس الإحصائي التي اتكأت على آراء (اولمان) أصلاً.

إن سعد مصلوح يستخدم معادلة (بوزيمان) العالم الألماني ليميز بين الأسلوب الأدبي والأسلوب العلمي ، وذلك بالتمييز بين النصوص الأدبية والنصوص العلمية. ويتم ذلك بتحديد النسبة بين مظهرين من مظاهر التعبير: أولهما التعبير بالحدث، ومظهر التعبير بالوصف ، ويعني (بوزيمان) بأولهما الكلمات التي تعبر عن حدث أو فعل. ويعني بثانيهما الكلمات التي تعبر عن صفة مميزة لشيء ما ، أي تصف هذا الشيء وصفاً كمياً أو كيفياً (٢). بيد أن الإشكالات التي تواجه هذه المعادلة عند تطبيقها على الأدب العربي كثيرة ، وإشكالية التطبيق تكمن في تحديد الكلمات التي تعبر عن الحدث والكلمات التي تدل على وصف ، ومعلوم أن الكلمات التي تدل على حدث في العربية هي أفعال وأسماء ، وأن الأفعال أنواع منها التام الذي يدل على حدث مقترن بزمن ،ومنها الناقص الذي يدل على الزمن دون الحدث ، ومنها الجامد الذي لا يدل على حدث ولا يرتبط بزمن . ولحد هذا الأمر يستبعد مصلوح كل الأفعال التي لا تدل على حدث مقترن بزمن ، وهذا الإجراء - في مجمله- يخل بمعادلة (بوزيمان) التي ارتأى سعد مصلوح تطبيقها على

١- سعد مصلوح ، علم الأسلوب والمصادرة على المطلوب : ٢٠٨.

٢- سعد مصلوح ، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية : ٥٩.

العربية .

وهناك إشكالية أخرى في تحديد الصفات لا تقل عن إشكالية الأفعال، فهو يستبعد منها ما جاء جملة اسمية أو فعلية ، ولمصلوح ما يسوغ فعله في مجال الجملة الفعلية، فيدخل الفعل في الإحصاء في مجال الأفعال ، ولا يجوز – في رأيه- أن يكرر الإحصاء لظاهرة واحدة (١) ، ولكن لا مسوغ له في استبعاد الجملة الاسمية الواقعة صفة ، وكذلك الحال في شبه الجملة الواقعة صفة ، وأعتقد أن مثل هذه الإشكاليات التي تدفع بالدارس إلى موافقة (اولمان) بوصف هذا المنحى بالدقة الزائفة.

ويضيف صلاح فضل تحفظاً آخر على الاتجاه الإحصائي يمكنني أن أقسمه قسمين ، الأول: " إن الإحصائيات لا تستطيع أن تدل الباحثين في الأسلوب على الخصائص الأسلوبية التي تستحق القياس لأهميتها في تكوين الأسلوب " (٢). والحق أن الاتجاه الإحصائي يقوم على إحصاء الظواهر التي تستحق القياس ، ولا يكشف عنها ، وأن الاتجاه الإحصائي يبين -من خلال هذا الإجراء- ما إذا كانت هذه الظاهرة أو تلك ملحظاً أسلوبياً يستحق الدرس أو لا يستحق . وتكون النتائج – بطبيعة الحال- مبنية على الإحصاء لظاهرة ما، ولهذا يقول سعد مصلوح : "إن مسألة دلالة الإحصاء على الخواص الأسلوبية المستحقة للقياس لا يخلو أمرها من أحد احتمالين : فإما أن تدلنا على استحقاق الخاصية الأسلوبية للقياس قبل القياس، وهذا لا يكون، إذ هو مرة أخرى مصادرة على المطلوب لا محالة ، وإما أن تكون دلالتها على ذلك لاحقة للقياس وثمرة له ، وتلك هي الغاية التي يطمح إليها أي قياس للأسلوب، إذ لا غاية للقياس إلا تشخيص الأسلوب بتحديد الخواص الأسلوبية ذات الأهمية في تشكيل النص " (٣). ولن ننسى أن الاتجاه الإحصائي يقوم أولاً على الفرض ثم اختبار هذا الفرض ، ثم تشخيص الظواهر وبيان غايتها بعد اختيارها ، ولن يكون الإحصاء أسلوباً دون هذه الإجراءات : الفرض والاختبار والتشخيص.

١- سعد مصلوح ، علم الأسلوب ، دراسة لغوية إحصائية : ٦٢.
٢- صلاح فضل ، من الوجهة الإحصائيةفي الدراسة الأسلوبية : ١٣٨.
٣- سعد مصلوح ، علم الأسلوب والمصادرة على المطلوب : ٢٠٩.

وأما القسم الثاني من الملحظ فهو أن الإحصائيات لم تضع بعد " أسساً للتفسير الأسلوبي لهذه المؤشرات الشكلية ، وهذا ما يجعل قوة برهان نتائجها قاصرة للغاية في كثير من الحالات فتكاد درجة موضوعية النتيجة تطرد عكسياً مع إمكانية التوصل عن طريقها إلى استبيان دقيق لأهمية الخواص من الوجهة الأسلوبية(١) . ويأتي تعليق سعد مصلوح على هذا القول :"ذلكم قول المؤلف ، أما أنا فلا أكاد أجد ما أقوله تحشية عليه إلا أنه كلام يسكت عنه ، فما هو كما قالوا إلا رحى تطحن قروناً " (٢).

ويلحظ من كلام صلاح فضل أن ثمة تناقضاً فيه ، فكيف يمكن التوصل عن طريق الإحصاء إلى توضيح دقيق لأهمية الخواص من الوجهة الأسلوبية ، ولم نتمكن بعد من وضع أسس التفسير الأسلوبي للمؤشرات الشكلية ، وأعتقد أن سعد مصلوح عندما وصل - مثلاً - إلى أن الأعمال الأدبية (القصة والقصيدة والرواية والمسرحية) تمتاز بارتفاع نسبة الفعل إلى الصفة في مقابل انخفاضها في الأعمال العلمية، وأن النثر يمتاز بارتفاع نسبة الفعل إلى الصفة في مقابل انخفاضها في النثر الصحفي (في الخبر والمقال والتعليق) (٣) وغيرها من النتائج ما هي إلا أسس للتفسير الأسلوبي الإحصائي في مقامها .

ويرى صلاح فضل أن سبب عجز الدراسات الإحصائية الأسلوبية في وضع أسس التفسير الأسلوبي ، " يكمن في طبيعة قصور الإجراءات ، فلا يمكن الوصول إلى نتائج مهمة دون حصر لكل الخواص في جملة النص، وهذا يفترض بدوره اتساق النص وتجانس أجزائه " (٤) . بيد أن هذا الرأي قد يخالف أساساً من أسس الاتجاه الإحصائي الذي يعتمد مبدأ العينة العشوائية الممثلة للدرس، وبهذا فإن الإحصاء الدقيق على مستوى النصوص أمر معجز أو مرهق . أما أن الإحصاء الدقيق

١- صلاح فضل ، من الوجهة الإحصائية في الدراسة الأسلوبية : ١٣٨.

٢- سعد مصلوح ، علم الأسلوب والمصادرة على المطلوب : ٢٠٩.

٣- سعد مصلوح ، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية : ٦٥.

٤- صلاح فضل ، من الوجهة الإحصائية في الدراسة الأسلوبية : ١٣٨.

يفترض اتساق النص وتجانس أجزائه " فلا أدري ما مراد الكاتب باتساق النص وتجانس أجزائه ، ولا كيف يفترض الحصر الشامل أو غير الشامل هذا الاتساق والتجانس؟ وما المعايير التي يتحقق بها الاتساق والتجانس ؟ ومن صاحب الحق في وضع هذه المعايير ، الفاحص أم المبدع ؟ وهل حتم مقضي على كل مبدع ألا ينتج نصاً إلا إذا كان متسقاً ومتجانساً . وإن الناقد ينقد النص ولا يبدعه ، كما أن انعدام الاتساق والتجانس إن تميز بهما نص صار لزاماً على الناقد أن يعتد بهما خاصيتين أسلوبيتين فيه ، وأن يشتغل بتشخيصهما ، وتحديد مظاهرهما وأنماطهما. ولاحق له عندئذ في أن ينفيهما عن النص أو أن يثبت أضدادهما له ليتسنى له الحصر الشامل أو غير الشامل لكل الخواص(١).

وإنني أوافق صلاح فضل فيما قاله في ختام تحفظه " أما علاقة الملامح الأسلوبية فيما بينها ووظيفتها في النص ، فإن الاجراءات لا تستطيع أن تساعدنا على تقديرها وهي إذ تركز على الخواص الشكلية للنصوص ، لا تتعرض من قريب أو بعيد لمشكلات اختيار المؤلف لها ، ولا للتقبل الذي يتلقاها به القارئ" (٢) اللهم ما يأخذ به الدرس الإحصائي من الدرس اللساني في باب الجمل التحويلية التوليدية، واختيار المؤلف منها ما يتفق وإحساسه إلى جانب التوجه الذي نادى به (ريفاتير) في اقتناص ردود فعل القارئ ودراستها .

ونعترض على سلوك الدرس الأسلوبي الإحصائي في اختيار العينات العشوائية التي يقال أنها ممثلة ، فأعتقد أنها غير ذلك، فإذا ما أجرينا دراسة على رواية ما ، ووقع اختيارنا على مجموعة من الجمل والعبارات كان الحدث فيها في طور النمو، أو كانت الأحداث فيها في طور التشكل ، ولم يقع الاختيار قياساً إلى الأساس الذي اعتمد على جمل أو عبارات كانت تمثل جانباً متطوراً في أحداث الرواية التي تتميز في الغالب بسمات فنية تختلف بطبيعة الحال وطبيعة الفن الروائي عن تلك التي وقع عليها الاختيار ، فكيف لنا أن نقول إن هذه العينة ممثلة ، ثم من الذي يحكم بتمثيل هذه العينة لهذه الرواية أو تلك ؟ هل هو المعيار الموضوع جزافاً أم طبيعة العمل الروائي ؟ أعتقد أن الأمر في غاية الضبابية إذا

١- سعد مصلوح ، علم الأسلوب والصادرة على المطلوب : ٢١٠.

٢- صلاح فضل ، من الوجهة الإحصائية في الدراسة الأسلوبية : ١٣٩.

أردنا تحديده . ولما كان الأمر بهذه الصورة فإنه من الصعب أن تكون العينة المأخوذة للدراسة تكشف لنا عن إحصاء دقيق للملاحظ الأسلوبية ، ولهذا فلن تكون ذات اتساق وتجانس ينبئان عن سياقات دقيقة وملاحظ ذات أثر فاعل في العمل الروائي .

ويضاف إلى ما تقدم أن الاتجاه الإحصائي يركز جزئياً على قضية واحدة في العمل الأدبي ، ولم يأخذ بمبدأ النظرة الشمولية للنص، وبيان ذلك أن الدرس الأسلوبي الإحصائي يأخذ في دراسة نص ما ملحظاً أو أكثر من ملحظ ويدرسه إحصائياً ، ويترك ملاحظ أخرى كثيرة لا يدرسها ، وكأن الملحظ المدروس عباءة تضم تحتها جسداً كاملاً نعريه بإزالتها وفضها ، غير أن النص الأدبي يشتمل فيما يشتمل عليه على قضايا كثيرة تشكل في مجملها النص بمعطياته ، والدرس الأسلوبي الإحصائي يغمض عينيه عن النظرة الشمولية في ممارساته وإجراءاته ، وما استخدام معادلة (بوزيمان) لدراسة النصوص وتبيان النصوص الأدبية من العلمية ، أو دراسة طبيعة الفن الشعري والفن النثري على أساسها إلا دليل على رأينا .

والركون إلى معادلة (يول) لتحقيق نسبة النص إلى المؤلف أو دراسة كثافة اللغة الاستعارية بالنسبة إلى اللغة غير الاستعارية يؤكد جزئية النظرة في الدرس الأسلوبي الاحصائي.

وإذا ما استخدمنا هذه المقاييس وغيرها لدراسة نص واحد دراسة أفقية تشمل الشكل بكل معطياته ، وعمودية تشمل المضمون نكون قد أوفينا النص حقه ، غير أن هذا أمر صعب المنال ، لأن دراسة نص واحد في أكثر من مقياس من المقاييس الإحصائية الأسلوبية لاستجلاء جوانبه وأبعاده المختلفة يتطلب جهداً كبيراً، وقد تكون نتائجه لا تتعدى آراء الدارسين المميزين أصحاب الذوق السليم والنظرة الثاقبة والطبع القويم . ولعل تحفظ (أولمان) يؤكد هذا ، يقول : " ربما أفضت قائمة هائلة من الأرقام إلى نتيجة لم تكن تخفى على العين المجردة، أو تحتاج

١- شكري عياد ، اتجاهات البحث الأسلوبي : ١٠٧ .

- لشدة وضوحها- إلى إثبات ، كما عبر (شبيتزر) على سبيل الفكاهة : هل نحتاج حقاً إلى بيانات عددية عن ارتفاع نسبة ورود كلمة (حب) في الشعر ، وهي نسبة لا تبدو مستغربة أكثر من ورود كلمة (سيارة) في موضوع اخباري عن سباق السيارات ، أو كلمة (بنسلين) في مجلة طبية " (١) . وكعهدنا بصلاح فضل فإنه ينقل هذا الرأي دون أن يشير إلى قائله ، يقول : " وقد يحدث أحياناً أن يكون تحديد جملة من الأرقام المتعينة لا يعد في تأثيره ملاحظة عادية كان من الممكن إدراكها بالنظرة الأولى ، أو أنها بالغة البداهة لدرجة لا تحتاج معها إلى برهان .."(٢) . ويأتي عبده الراجحي على القول نفسه دون أن يشير كذلك إلى مصدره ، يقول : " إن الإحصاء يقتضي جهداً كبيراً قد يكون غير مطلوب في أحيان كثيرة إذ إن رصد بعض الظواهر تكفيه الملاحظة بالعين المجردة كما يقولون " (٣) . فعلى الرغم من اعترافه بأنهم يقولون إلا أنه لم يشر إليهم .

ويدافع سعد مصلوح عن الاتجاه الإحصائي في هذا المقام ليرد هذا التحفظ على صلاح فضل ، يقول : "وأقول للزميل إن المقالة التي نسبها الىٰ (شبيتزر) لا تنبيء عن براءة حكيمة بل عن سذاجة غريبة ، ولا يمنعنا من إسباغ هذا الوصف عليها أن قائلها هو (شبتزر) والعهدة على الناقل - فمن كان هذا حظه من العلم باستخدام الإحصاء في دراسة الأسلوب لا جرم كانت مقالته جديرة بهذا الوصف كائناً من كان. فليس سبيل الإحصاء الأسلوبي هي القناعة بالكشف عن هذا التكرار الظاهر الساذج. كما أن المثال الذي أورده إنما ينصرف إلى نوع من الإحصاء اللغوي الأسلوبي يجريه العلماء لأغراض تعليمية ونفعية مختلفة ، كإعداد قوائم المفردات الشائعة ، وتصنيفها بحسب نوع الخطاب ، والمساعدة على تأليف الكتب المدرسية وكتب تعليم اللغات لغير أبنائها ، أما الإحصاء الأسلوبي فشيء مختلف تماماً ، وفي مقياس (يول) الذي سبق لي إعماله في دراسة الثابت والمنسوب من شعر شوقي ، مثل واضح على أنه ثمة فرقاً بين العد والإحصاء ، وأن للإحصاء الأسلوبي سبلاً أخرى غير التي تساءل عنها (شبيتزر) ببراءته الحكيمة "(٤) ولعل نص مصلوح ناطق عمّا فيه ، فهو لا يعدو تلك العبارات الإنشائية التي تحيل في النهاية إلى

١- شكري عياد ، اتجاهات البحث الأسلوبي : ١٠٧.
٢- صلاح فضل ، من الوجهة الإحصائية في الدراسة الأسلوبية : ١٣٩.
٣- عبده الراجحي ، علم اللغة والنقد الأدبي ، علم الأسلوب : ١١٩.
٤- سعد مصلوح ، علم الأسلوب والمصادرة على المطلوب : ٢١٠.

دراسة أخرى له سنقف عندها لبيان أبعاد مقولته على حقيقتها .

المنحى التطبيقي

إن بعض النتائج الإحصائية التي توصل إليها سعد مصلوح في دراسته لمسرحيات أحمد شوقي لا تكاد تضيف بعداً جديداً في فهم المسرحيات يتكافأ - على الأقل- مع الجهد المضني الذي قام به في إحصاء الظواهر موضوع الدراسة والمقارنة بينها ، وبخاصة في استخراج ما يسمى بـ (مدى استخدامها) في كل فصل من فصول المسرحية ، ثم في المسرحية بشكل عام ، فقد أقام درسه الإحصائي بهدف الكشف عن العلاقة بين المؤلف وشخصيات مسرحيته ، فكانت نتائجه في ذلك ليست وليدة العملية الإحصائية التي قام بها مصلوح بل هي نتائج ذائعة ومعروفة من قبل ، بل إنها هي نفسها كما دلّ على ذلك مصلوح نفسه عندما حاول الاستئناس بآراء الدارسين ليؤكد نتائجه ، يقول : "الحق أن قارئ المسرحية أو مشاهدها يرى فيها شخصية شوقي " المحامي" بارزة ومسيطرة على الشخصيات المسرحية ، فلقد انتدب نفسه للدفاع عن (كليوباترا) إزاء [الاضطهاد الصارخ لهذه الملكة المصرية بحكم الثلاثة القرون التي قضاها أجدادها العظماء على ضفاف النيل مستقلين عن كل نفوذ إلا من العمل المتصل بجد مصر ورفاهيتها] وقد أدى ذلك إلى أن أصبحت علاقة الشاعر بشخصيات مسرحيته شبيهة بالعلاقة بين اللاعب في مسرح العرائس وما يحركه من الدمى "(١). وما وضع بين معقوفتين في أرومة هذا النص مقتبس من النظرات التحليلية الملحقة بنص المسرحية .

وكان استنتاجه الذي أفضى إلى غلبة الطابع الغنائي على الطابع الدرامي في مسرحية (مصرع كليوباترا) على وجه الخصوص قد فطن النقاد إليه كما يشير إلى ذلك سعد مصلوح نفسه ، يقول : " وقد تناول القضية من منظور نقدي الناقدان الدكتور علي الراعي والدكتور مصطفى هدارة ، وكلا الناقدين يؤكد ضعف الجانب الدرامي في مسرحيات شوقي ، ويستثني الدكتور الراعي مسرحية (الست هدى) ويشمل بحكمه ما سواها من مسرحيات فيقول : (إن شوقي كان فيها شاعراً غنائياً أكثر منه شاعراً درامياً) وأنه كان يبدع القصائد الغنائية ويعطيها لأبطاله كي

١- سعد مصلوح ، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية : ٨٩.

٢- نفسه :٩١.

يترنموا بها " (٢).

وهناك نتيجة توصل إليها سعد مصلوح كان بعض الدارسين قد توصل إليها دون اللجوء إلى الدرس الأسلوبي الإحصائي ، أما نتيجة مصلوح فهي تأكيد الفرض الخاص بالعلاقة بين لغة السرد ولغة الحوار في الرواية ، وفحوى هذا الفرض أن قيمة نسبة الفعل إلى الصفة مع الحوار تكون أكبر من قيمة نسبة الفعل إلى الصفة مع السرد (١)، بيد أنه في رواية لمحمد عبد الحليم عبدالله اضطربت هذه العلاقة في بعض الفصول، وتضاءل الفارق بين لغة السرد والحوار من حيث القيمة المشار إليها، أما في رواية نجيب محفوظ فقد انتظمت العلاقة بين اللغتين فيها جميعاً ، بمعنى أن قيمة نسبة الفعل إلى الصفة في الحوار كانت أكبر دائماً من القيمة نفسها في السرد كما كان الفارق بين اللغتين واضحاً . وتفسير ذلك عند مصلوح أن رواية (بعد الغروب) لا تعكس إحساس كاتبها بالتمايز الواضح ما بين السرد والحوار ، والحق أن اللغتين في الرواية مختلطتان اختلاطاً شديداً ، فالحوار يأخذ شكلاً سردياً في أكثر الأحيان ، كما أن الحوار يتخلل السرد ، والسرد يأتي في أثناء الحوار ، وحين يتحادث شخصان من شخصيات الرواية نجد الجزء السردي كثيراً ما يختصر إلى سطور ، على حين نجد الجزء الحواري يطول ويطول ، ويأخذ المتكلم في الاستطراد والسرد حتى يصعب التمييز إلا بطريقة شكلية بين ما هو سرد وما هو حوار (٢) . وهذا الحكم لا يخرج كثيراً عمّا قاله شفيع السيد : " وبالنسبة لعنصر التشخيص عند محمد عبد الحليم عبدالله ، فقد بدا واهناً في رواياته الأولى ، وكان لمنهجه المثالي الذي غلب على هذه الروايات تأثيره في رسم بعض شخوصها ، فبدت في جملتها مصورة من الخارج فقط ، وأما أبعادها النفسية والفكرية فضحلة الغور، ومن ثم طغت عليها شخصية المؤلف وانطمست خصائصها المميزة إلى حد كبير ، وإذا كان الحوار وسيلة من وسائل إبراز الشخصيةالروائية ، وتحديد قسماتها وسلوكها في العمل الروائي فإننا نسمع صوت المؤلف عالياً في فقرات من هذا الحوار ، ونقرأ لغته وفكره لا لغة شخصياته وفكرها" (٣) . وهذا الحكم تم التوصل

١- سعد مصلوح ، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية: ١٠٨.

٢- نفسه : ١١٢-١١٣.

٣- شفيع السيد ، اتجاهات الرواية المصرية منذ الحرب العالمية الثانية إلى سنة ١٩٦٧م ، دراسة نقدية، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٨م : ٨٩-٩٠.

إليه دون انغماس في التفصيلات الإحصائية .

ويكاد ينحصر دور الاتجاه الأسلوبي الإحصائي في هذا المقام في تأكيد وجهة نظر كانت الدربة والذوق السليم أداة في كشفها من قبل ، ويؤكد ذلك سعد مصلوح في تعليقه على أسلوب طه حسين وأسلوب العقاد فيقول : " إن هناك فرقاً جوهرياً بين الأسلوبين ينعكس على نسبة الأفعال إلى الصفات فيها ذلك أن أسلوب العقاد في كتابته أسلوب كتابي خالص ، أما أسلوب طه حسين فيقع وسطاً ما بين أسلوب الحديث وأسلوب الكتابة نظراً لأن جميع كتبه مملاة بطبيعة الحال ، ولقد ذكرنا من قبل أن لغة الحديث تتميز بارتفاع قيمة نسبة الفعل إلى الصفة على لغة الكتابة ، وقد التفت العقاد إلى هذه الخاصية في أسلوب طه حسين، وميزها ببصيرته النافذة، ونعني بهذه الخاصية وقوع أسلوبه وسطاً بين لغة الحديث ولغة الكتابة فقال عنه : إنه يكتب ولا ينسى إنه يتحدث ويتحدث ولا ينسى أنه يكتب"(١).

والتساؤل الذي يطرح هو التساؤل الضمني الذي جاء به (أولمان) سابقاً؛ إنه إذا كانت النظرات النقدية توصل إلى هذه النتائج فما الحاجة إلى الاتجاه الإحصائي المضني ؟ إن الحاجة إليه هدفها التأكد من هذه الفروض إن صحت تسمية النظرات النقدية بالفروض ، وبهذا فإنه يتضح لنا أن الناقد المرهف الحس صاحب الذوق السليم والطبع القويم قد يصل إلى تعليل علمي لظاهرة يلحظها ويبدي رأيه فيها ، تساوي في قيمتها ما يصل إليه الدرس الأسلوبي الإحصائي دون الحاجة إلى الإحصاء بالأرقام ، والنسب ومكننة العمل النقدي .

ويضاف إلى التحفظات السابقة على الاتجاه الأسلوبي الإحصائي تحفظ آخر يقدمه (أولمان) ويقتبسه صلاح فضل دون أن يشير إلى قائله ، أما تحفظ (أولمان) فهو في قوله : " ويجب أن تضاف إلى هذه الحجج عقبة أخرى ذاتية ، ولكنها لا تقل واقعية عن الحجج السابقة ، إن معظم دارسي الأسلوب لا يعرفون الطرق الإحصائية، بل إن كثيرين ينفرون بطبعهم من هذه الطرق ، ومع أن هذا الموقف لم يعد عاماً بينهم كما كان من قبل ، فإنه لا يزال عاملاً يجب أخذه في الاعتبار " (٢). وصلاح

١- سعد مصلوح : الأسلوب دراسة لغوية إحصائية: ٧٥-٧٦.

٢- شكري عياد ، اتجاهات البحث الأسلوبي : ١٠٧.

فضل يأتي على هذا القول بألفاظه فيقول : " ويضاف إلى هذه الاعتبارات الموضوعية صعوبة أخرى ذاتية ، لكنها واقعية أيضاً ، وهي أن معظم باحثي الأسلوب لا يحبذون (التكنيك) الإحصائي ، بل ينفرون عادة منه، مما يجدر معه ألا نحملهم على مشقته دون ضرورة " (١) . ويشير (هاف) إلى رغبة دارسي الأدب عن الاتجاه الإحصائي "ولعل أغلب طلبة الأدب يعافونها لأنهم من صنف محطمي الماكنات بطبيعتهم " (٢).

ويرد سعد مصلوح – مسروراً – على صلاح فضل فيما أبداه ، لأنه وجد ما يوافق هواه ويرفع من شأن عمله ويميزه ، فهو من يمتلك القدرة على خوض غمار الاتجاه الإحصائي وتطويعه في الدرس الأدبي بكل موضوعية ، متناسياً ما تجشمه هو نفسه من متاعب هذا الدرس ، يقول : " الآن حصحص الحق ، لقد كان حق هذا التحفظ الذي أتى في ذيل القائمة أن يكون هو التحفظ الأول والأخير ، إذ هو التحفظ الوحيد الذي صدق فيه الكاتب نفسه وقارءه، وإذن فالمسألة مسألة مشقة وصعوبة ونفرة وعدم إجادة ، والأمر مرده في النهاية إلى الرغبة في تدليل الباحثين وحملهم على أكف الراحة ، وإبراء الذمة من تبعات القصور أو التقصير على نحو يجعل من الفضيلة عجزاً ، ومن العجز فضيلة ، فإذا صعبت عليهم الغاية هونوا بالترك ما صعب ،وبذلك يعدون أنفسهم ويعدهم الناس علماء في الأسلوب بلا كلفة ولا مؤونة " (٣). وحقاً إن عدم معرفة الدارس بالدرس الإحصائي لا يعني ذلك أنه قاصر عن هدفه ، إذ إن سوء التطبيق للنظرية وعدم القدرة على تطبيقها لا يعني بطلان النظرية ، ولا يؤدي إلى الحكم عليها بالفشل .

إن التحفظات السابقة لا تعني أن يستبعد الاتجاه الإحصائي من ساحة الدرس النقدي فكما أن على الاتجاه الإحصائي تحفظات من الدارسين ، فقد أظهروا له بعض الميزات تجعل الفائدة منه قائمة في مجال الدرس النقدي ، فهناك جوانب عدة في دراسة الأسلوب يمكن أن تفيد من المعايير العددية:

فأولاً : يمكن أن يساعد التحليل الإحصائي للأسلوب في بعض الأحيان على حل

١- صلاح فضل ، من الوجهة الإحصائية في الدراسة الأسلوبية : ١٣٩.

٢- كراهام هاف ، الأسلوب والأسلوبية : ٦١

٣- سعد مصلوح ، علم الأسلوب والمصادرة على المطلوب : ٢١٠-٢١١.

مشكلات أدبية محضة ، وثمة ثلاثة استعمالات مهمة في هذا المجال : أولها أن هذه الطرق يمكن أن تعيننا على تحديد نسبة أعمال مجهولة المؤلفين .. وثانيها أنها قد تلقي بعض الضوء على وحدة قصائد معينة أو تعددها . وثالثها أنها يمكن أن تفيد في تحديد الترتيب الزمني لكتابات مؤلف واحد " (١). ويلحظ أن هذه الفوائد تحاط بسياج من التحفظات الضمنية ، فالمنهج المتبع في تنفيذ هذه الدراسات لا يكفي وحده في تحقيق المطلوب ، فلا بد من شواهد أخرى خارج نطاق الاتجاه الإحصائي تساعده على تحديد مؤلفي الأعمال المجهولة ، كما لا بد من الحذر الشديد قبل الوصول إلى النتائج القاطعة في مثل هذه الدراسات . فقد وجد مثلاً "أن نسبة الصفات تزيد باطراد في مسرحيات (راسين) من (أندرماك) إلى (أستير) باستثناء واحد ، وهو أن عدد الصفات في (إيفيجينيا) يقل عما يتطلبه هذا النموذج ، وقد أدى ذلك إلى فرض طرح في مقالة حديثة مؤداه جواز أن تكون (إيفيجينيا) قد كتبت قبل التاريخ الذي يعتقد أنها كتبت ، وقيل إن ثمة أدلة تاريخية وخطية يمكن أن تؤيد هذا الغرض ، ولكن هبوط نسبة الصفات يمكن – ولا شك – ألا تكون له علاقة بالترتيب الزمني لمسرحيات (راسين) ، فلعله راجع إلى البنية الدرامية لـ(إيفيجينيا) أو إلى تغيير وقتي في صنعة (راسين) ، أو إلى عوامل أخرى غير هذين ، ولكننا من ناحية أخرى- يجب أن نؤيد كل التأييد ذلك التحذير الذي صرخت به المقالة نفسها ، وهو أن التحليل التاريخي والتحليل الأسلوبي والتحليل الإحصائي ، هذه الوسائل الثلاث يجب أن تسير جنباً إلى جنب، فيكون الجمع بين الطرق الثلاثة بحركة جدلية لا تخلط بعضها ببعض ، بل تنتقل من واحدة إلى أخرى دون أن تطلب من أي منها سوى ما تستطيع تقديمه"(٢).

وهكذا تلحظ الحيرة أمام هذه الظاهرة ، وبخاصة فيما إذا كانت (إيفيجينيا) قد كتبت في تاريخ أقدم من التاريخ الذي يسود الاعتقاد به ، في الوقت الذي يبدو فيه أن بعض الشواهد الخارجية تعضد الرأي السائد بكتابتها في تاريخ متأخر ، ومعنى ذلك أن عدد الصفات في المسرحية لا علاقة له بتاريخ تأليفها ، فالحقائق الرقمية ليست أكثر من نقطة بداية للناقد ، ويجب أن تختبر هذه الأرقام من أجل الفروق

١- شكري عياد ، اتجاهات البحث الأسلوبي : ١٠٧.

٢- نفسه : ١٠٨.

الكيفية ، وأن تفحص فحصاً كاملاً في ضوء السياق والموقف كله قبل أي نتائج يمكن أن تستمد منها .

الترتيب الزمني للأعمال الأدبية

يحاول مصلوح استخدام هذا الاتجاه في دراسة تطبيقية مفترضاً أن قيمة نسبة الفعل إلى الصفة تزداد في الطفولة وتقل في الكهولة (١). فحاول اختبار أثر العمر في ارتفاع نسبة الفعل إلى الصفة أو انخفاضها ، ودلالة ذلك على ترتيب الأعمال الأدبية زمنياً ، فاختار كتاب الأيام لطه حسين بأجزائه الثلاث ، حيث الترتيب الزمني في تأليفها وترتيب نشرها مقطوع به ، فقد نشر الجزء الأول من الأيام مسلسلاً في (الهلال) من ١٩٢٦/١٢/١م إلى ١٩٢٧/٧/١م . أما الجزء الثالث فقد نشر مسلسلاً في (آخر ساعة) من ١٩٥٥/٣/٣م إلى ١٩٥٥/٦/٢٩م أسبوعياً.

واختار سعد مصلوح لهذا الغرض عينة عشوائية شملت الأجزاء الثلاثة ، إذ كانت الجمل الخمس الأولى من كل فصل من فصول الكتاب بأجزائه الثلاثة تشكل ثلاث مئة جملة ، ثم قام بإحصاء الأفعال والصفات فيها ، فكانت نسبة الفعل إلى الصفة فيها على النحو الآتي :

الجزء الأول ٦ر٤

الجزء الثاني ٨ر٣

الجزء الثالث ٤ر٣

وخلص إلى أن هناك فارقاً بين الجزء الأول والجزء الثالث يبلغ (٢ر١) في حين الفارق بين الجزء الثاني والجزء الثالث لا يتجاوز (٤ر٠) والفارق بين الجزء الأول والثاني (٨و٠) وكأنه يريد أن يؤكد فرضه الذي ذهب إليه ، وهو أن نسبة الفعل إلى الصفة تزداد قيمتها في الطفولة والشباب وتقل في الكهولة .

تحقيق نسبة النص إلى المؤلف

وأما على صعيد الإفادة من الاتجاه الإحصائي في تحقيق نسبة النص إلى صاحبه ، فقد قدم سعد مصلوح نموذجاً إحصائياً تطبيقياً ، بيد أن نتائجه نسبية

١- سعد مصلوح ، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية: ٦٧.

ويطالعنا هذا المنحى في الاتجاه الإحصائي بمقياس العالم البريطاني (يول) الذي يقترحه للتمييز بين البصمات الأسلوبية للمؤلفين ، وقد أطلق (يول) على مقياسه مصطلح (الخاصية) .ويستند هذا المقياس إلى إحصاء الأسماء وبخاصة الأسماء العامة (Common Nounes) أي الاسم الذي يشترك في معناه أشياء كثيرة ككلمة (قلم أو كتاب أو قرية أو مدينة) . ويقوم الدارس بإحصاء الأسماء وتصنيفها، بحيث تكون الفئة الأولى منها مجموعة الكلمات التي تكررت مرة واحدة فقط في النص ، والفئة الثانية تشتمل على الكلمات التي تكررت مرتين، وهكذا الثالثة والرابعة.. ويرمز للفئة الأولى بـ(س) وعددها أو تكرارها بـ(ع) ، وذلك بعد أن يختار عينة عشوائية ممثلة تشمل العينة قسماً من النصوص التي يقطع بنسبتها إلى المبدع ، وأخرى من النصوص التي يشك في نسبتها ، ويجعل النصوص المقطوع في نسبتها معياراً تقاس إليه النصوص المشكوك فيها ، ويجري هذه الدراسة بتطبيق المعادلة الرياضية الآتية :

$$ك = ١٠٠٠٠ \times \frac{مجـ٢ - مجـ١}{(مجـ١)^{٢}}$$

و (ك) ترمز إلى الخاصية ، والرقم ١٠٠٠٠ رقم مقترح لتفادي الكسور العشرية

مجـ١ = س × ع

مجـ٢ = $س^{٢}$ × ع

ويمكن توضيح المعادلة بالنظر إلى الجدول الآتي :

الفئة س	ع	مجـ١=س×ع	مجـ٢ = س٢×ع
١	١٠	١٠	١٠
٢	٢٠	٤٠	٨٠
٣	٧	٢١	٦٣
٤	٢	٨	٣٢
٥	١٥	٧٥	٣٧٠

وتطبق هذه المعادلة على كل قصيدة من قصائد الشاعر سواء أكانت نمطاً يقاس عليه أم كانت من القصائد المشكوك في نسبتها إليه ، وتجري الدراسة أولاً على القصائد التي صحت نسبتها للشاعر لتثبت النتائج في جداول تكشف فيما بعد عن (المتوسط الحسابي) و(مدى) هذه الدراسة ، ثم توازن هذه الدراسة مع تلك التي أجريت على القصائد المشكوك فيها .

فما كان منها ضمن (المتوسط الحسابي) للقصائد النمط (المعيار) تكون بعيدة عن دائرة الشك ، وهي أقرب لنسبتها إلى المبدع ، وما كان منها مفارقاً (للوسط الحسابي) أو (المدى) تكون أقرب للشك في نسبتها إلى المبدع .

هذه المقدمة كان لا بد منها ، فالانتقال إلى الإجراء الذي اتبعه مصلوح في دراسته يجعل الأمر جلياً ، فقد أجرى دراسته على مجموعة من النصوص الشعرية عند أحمد شوقي مرتبة على النحو الآتي :

١- نصوص شعرية موثوق بنسبتها للشاعر .

٢- نصوص شعرية مجهولة القائل نسبت للشاعر .

٣- نصوص شعرية قيل إنها تنتمي إلى روح الشاعر .

وكان مصدر النوع الأول ديوان الشاعر ، ومصدر النوع الثاني من عمل محمد صبري " الشوقيات المجهولة" وقد نسبها إلى شوقي اعتماداً على ذوقه وتمرسه الطويل بالشعر والشعراء ، وهو يرى أن لكل شاعر نفساً وأسلوباً وأن الحكم على الشاعر وأسلوبه يتطلب ممارسة طويلة للشعر نظماً ودراسة ونقداً ، وقد استطاع على حد قوله أن يستدل عليها بالأنفاس النمامة التي تؤلف بامتزاجها بالأسلوب ، امتزاج الروح بالجسد ملامح الشخصية (١). أما مصدر النوع الثالث فهو كتاب رؤوف عبيد (الإنسان روح لا جسد) وقد جاءت القصائد المدروسة تحت عنوان فرعي "أشعار للمرحومين أحمد شوقي وحفني ناصف تتحدى المكابرين" .

وبعد أن حدد سعد مصلوح العينة انتقل إلى ضبط الإجراء ،وذلك بتحديد المقصود بالاسم الذي سيتناوله بالإحصاء ، إذ ما ورد في تحديد الاسم عند (يول) يراه سعد مصلوح فضفاضاً ، فالكلمة في العربية اسم وفعل وحرف ، ولهذا يشتق

١- محمد صبري : الشوقيات المجهولة ، آثار شوقي التي لم يسبق كشفها أو نشرها دراسات وأضواء جديدة ، حياة الشاعر وعصره وأدبه ، دار الكتب ، القاهرة ، ١٩٦١م ، ١: ٤٦.

وبعد أن حدد سعد مصلوح العينة انتقل إلى ضبط الإجراء ،وذلك بتحديد المقصود بالاسم الذي سيتناوله بالإحصاء ، إذ ما ورد في تحديد الاسم عند (يول) يراه سعد مصلوح فضفاضاً ، فالكلمة في العربية اسم وفعل وحرف ، ولهذا يشتق من مفهوم الاسم بالقدر الذي يخدم الهدف ، فيستثني أسماء الأعلام ، والأماكن والضمائر وأسماء الإشارة والموصولة والصفات القياسية كاسم الفاعل واسم المفعول وصيغ المبالغة واسم التفضيل والصفة المشبهة . وأما ما جاء على صيغة الوصف واستعمل استعمال الأسماء فإنه يدخله في الإحصاء ، ومثاله : الشاعر والخطيب والشهيد . . .الخ، وتثنية الأسماء أو جمعها لا تعد تكراراً للاسم المفرد إلا إذ تعدد صيغ جموع التكسير فإن تكرارات كل منها تحسب مستقلة عن الأخرى وتدخل في عداد الأسماء : المصادر وأسماء الزمان والمكان والآلة والمرة والهيئة، وأسماء الأعداد والموازين والمكاييل والمقاييس والجهات والأوقات(١).

ولا أدري ما سبب هذا الخلط الذي جاء به سعد مصلوح في حد هذه الحدود ، إذ كيف نستثني من الأسماء العامة الصفة المشبهة ، وندخل في الإحصاء ما جاء على صيغة الوصف واستعمل استعمال الأسماء ككلمة : شهيد وخطيب ، ثم كيف نستثني الصفات القياسية كاسم الفاعل وندخل في حسابنا كلمة : شاعر ، وأتساءل أي فرق بينهما ، ثم ما المقياس الذي نستند إليه في اعتماد اسم الجهات والأوقات وهي أسماء محددة ودالة على أشياء محددة وليست عامة .

ونمضي مع سعد مصلوح في دراسته لنتعرف جملة النتائج الرقمية التي توصل إليها في دراسته ونقف معه على نتائجها ، أما النتائج الرقمية فهي على النحو الآتي :

---

(١) سعد مصلوح ، في النص الأدبي : ١٤٥-١٤٦.

رقم القصيدة	قيمة ك		
	القصائد الثابتة	القصائد المجهولة	القصائد الروحية
١	٢٣,٨	١٠,٣	٢٢,١
٢	٢٤,٠	١٨,٩	٢٦,١
٣	٢٤,٥	٢٠,٢	٢٩,٧
٤	٢٥,٣	٣٠,٨	٢٩,٥
٥	٢٧,٦	٣١,٥	٣٧,٢
٦	٣٠,٣	٣٣,١	٤٦,٦
٧	٣٣,٣	٣٣,٥	٦٠,٦
٨	٣٧,١	٣٣,٧	٥٧,٣
٩	٣٧,٣	٤٦,٨	٧٦,٦
المتوسط الحسابي	٢٩,٢٣	٢٨,٩٧	٤٢,٧٨
المدى (١)	١٣,٥	٢٦,٥	٥٤,٥

١- المدى هو الفرق بين أعلى قيمة وأقل قيمة في ك للمجموعة الواحدة .

وخلص من هذه النتائج الرقمية إلى النتائج الآتية :

١- يشير حساب المدى وحساب القيمة المتوسطة إلى تعدد المؤلفين في الشوقيات المجهولة وإن تكن نسبه أقل بكثير من تلك التي تنبىء عنها نتائج القياس في القصائد الروحية .

٢- إذا اتخذنا قيمة المدى في الشوقيات الثابتة حداً معيارياً للقياس ،فيتضح لنا أن قصائد الشوقيات المجهولةالتسع يمكن تصنيفهابهذا الاعتبار إلى ثلاثة أضرب:

الأول : قصائد تقع من حيث قيمة (ك) خلال المدى المعياري وعددها خمس.

الثاني : قصائد قيمة (ك) فيها دون المدى المعياري وعددها ثلاث.

الثالث : قصيدة واحدة تتجاوز قيمة (ك) المدى المعياري .

والقصائد التي تجاوزت المدى المعياري أو وقعت دونه هي التي يرشحها الدليل الإحصائي لأن تكون أحق بالشك في صحة انتسابها إلى شعر شوقي (١).

والقصائد الثلاث المجهولة التي تبلغ قيمة (ك) فيها دون المدى المعياري هي ذوات الأرقام (١-٣) وهي (رواية فاشودة) وكانت بتوقيع (شرم برم) وقصيدة (عام الكف) بتوقيع (ش) وقصيدة (العيدان السعيدان) وهي غفل من أي توقيع.

ويستبعد سعد مصلوح صحة نسبة قصيدة (رواية فاشودة) إلى أحمد شوقي وذلك بسبب أن قيمة (ك) فيها لم تتجاوز (٣ر١٠) وهي قيمة تنخفض بشكل ظاهر عن قيمة الحد المعياري الأدنى ، ولأن توقيع (شرم برم) توقيع فريد في الشوقيات المجهولة لم يتكرر في أي من القصائد الأخرى المنسوبة لشوقي بعكس التوقيعات الأخرى (٢). ولم يأخذ سعد مصلوح بآراء الدارسين في هذا المضمار ، فقد نسبها الدكتور محمدصبري إلى شوقي في بحثه الذي ألقاه في "مهرجان أحمد شوقي " بمناسبة ذكراه السادسة والعشرين ، وذلك لأن أسلوب أمير الشعر ينم عنه (٣).وقد

١- سعد مصلوح ، في النص الأدبي ، دراسة أسلوبية إحصائية : ١٨٥-١٨٦.

٢- نفسه : ١٨٧.

٣- محمد صبري ، التاريخيات والوطنيات في شعر شوقي ، مهرجان أحمد شوقي ، المجلس الأعلى للفنون والآداب ، ١٩٦٠م : ١٣٢.

استدل صبري في الحاشية على صحة نسبة القصيدة بما جاء في الجزء العاشر من مجلة الجامعة (عدد يناير ١٩٠١) إذ نسبت القصيدة إلى (شاعر النيل) كما جاء في التمهيد لها قول المحرر ولم نسم الناظم لأن لقب شاعرالنيل ينم عليه (١).

وأما القصيدة الثانية (عام الكف) التي كانت قيمة (ك) فيها (٩و١٨) فإنه يسلم بنسبتها على الرغم من أن قيمة (ك) فيها دون المدى ، مقراً بآراء بعض الدارسين يقول : " ويعتقد الدكتور صبري أن القصيدة لشوقي مستدلاً بأنه كان من عادته السفر إلى الخارج في صيف عام ، وبأن (الظاهر) نشرت له قصائد كثيرة بإمضاء (ش) ويذكر المحقق أن الاستاذ طاهر حقي يعارض في نسبتها ، ولكن الاستاذ الجديلي يقول لنا نقلا عن الاستاذ عباس الجمل إنها لشوقي ويقول إنه سأل شوقي عن ذلك فأكد أن القصيدة له ، فقطعت جهيزة قول كل خطيب " (٢) . ويعلق مصلوح على ذلك بقوله : " ومن الصعب أن ننفي القصيدة عن شوقي بطبيعة الحال مع وجود مثل هذا السند " (٣) . وبهذا فهو يكسر القاعدة التي يستند إليها في تحقيق نسبة النص إلى صاحبه بهذا الترجيح ، فتصبح الدراسة بمثل هذا الإقرار غير دقيقة وغير موثوقة.

وما دام أنه أجاز لنفسه أن ينسب هذه القصيدة لشوقي ، فحقاً عليه أن ينسب القصيدة الثالثة (العيدان السعيدان) ولا سيما أن قيمة (ك) فيها (٣ر٢٠) بمعنى أن قيمة (ك) فيها أعلى من قيمة (ك) في القصيدة السابقة. والفارق في قيمة (ك) في هذه القصيدة ضئيل جداً بينها وبين الحد المعياري الأدنى " وهو فارق يمكن تجاهله، ولا يمنع من نسبة القصيدة إلى الشاعر "(٤).

ويستبعد القصيدة الرابعة التي تجاوزت قيمة (ك) فيها المدى المعياري ؛ إذ تبدو شاذة عن سائر الشوقيات الثابتة والمجهولة في قيمة (ك) فيها .

ويتراءى لنا بطلان هذا المقياس من خلال حديثه عن القصائد الروحية ،

١- محمد صبري ، الشوقيات المجهولة ، جمعها وحققها محمد صبري ١ :١٣١.

٢- سعد مصلوح ، في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية : ١٨٧. محمد صبري ، الشوقيات المجهولة : ٢ :٣٠.

٣- سعد مصلوح ، في النص الأدبي ، دراسة أسلوبية إحصائية : ١٨٨.

٤- نفسه : ١٨٨.

وابتداءً نود أن نصف القصائد الروحية في ضوء التصنيف الذي أقامه للقصائد المجهولة في أضرب على النحو الآتي :

الأول : قصائد تقع من حيث قيمة (ك) خلال المدى المعياري وعددها أربع.

الثاني : قصيدة تقع من حيث قيمة (ك) فيها دون المدى المعياري .

الثالث : قصائد تتجاوز قيمة (ك) فيها المدى المعياري وعددها أربع .

وبطبيعة الحال فإن منطق القياس يفرض أن نعد القصائد الأربع ذوات الأرقام (٢-٥) لأحمد شوقي ، وفي ضوء المقاربة التي نسب فيها القصيدة الثالثة (العيدان السعيدان) التي كانت قيمة (ك) فيها تساوي (٢ر٢٠) إلى أحمد شوقي لأن الفارق في الحد المعياري ضئيل جداً ، فإنه يجوز أن ننسب القصيدة الأولى في القصائد الروحية إلى أحمد شوقي، لأن قيمة (ك) فيها تساوي (١ر٢٢) والفارق هنا أقل بكثير من الفارق في قصيدة (العيدان السعيدان) . وبهذا نكون قد نسبنا إلى شوقي خمس قصائد من القصائد الروحية ، أما القصائد ذوات الأرقام من ٦-٩ من فئة القصائد الروحية فلا يمكن نسبتها إلى أحمد شوقي ، وفي ضوء ما اتبعه سعد مصلوح مع القصيدة الأخيرة من القصائد المجهولة التي كانت قيمة (ك) فيها مرتفعة جداً وشاذة قياساً إلى القصائد الثابتة والمجهولة .

إذا أردنا القياس على نتائج سعد مصلوح فإن المنطق يفرض علينا الكلام السابق ، بيد أنك تفاجأ عندما ترى سعد مصلوح يقول في القصائد الروحية : "تتضافر الأدلة الإحصائية من حساب المدى إلى حساب المتوسط على ترجيح القول بتعدد مصادر هذه القصائد الروحية على ما سبق بيانه . وذلك لما بين الشعر الثابت النسبة وهو الشعر المنحول من فروق كبيرة من حيث حساب الخاصية (ك) طبقاً لمعادلة (يول) ونحن نؤسس على هذه الحقيقة قولنا باستبعاد أن يكون صاحب الشوقيات الثابتة هو نفسه مصدر هذه القصائد " (١) ونحن نؤسس قولنا أن هذا المقياس باطل في تحقيق نسبة النص إلى قائله ، لأنك لا تجد انسجاماً مع النفس في هذه الاستنتاجات .

١- سعد مصلوح ، في النص الأدبي ، دراسة أسلوبية إحصائية : ١٩٢.

ثانياً : يمكن أن يساعد الاتجاه الإحصائي في إعطاء فكرة تقريبية عن تكرار حيلة لغوية معينة أو كثافتها في عمل معين، فلا يستوي كون عنصر معين قد ورد مرة واحدة أو عشر مرات أو مائة مرة في كتاب ما (١)، فلا بد من دلالة ترتبط بهذا التكرار أو ذاك ، " وليس من شك في أن ورود ظاهرة معينة مرة واحدة أو خمسين مرة أو ....لا بد أن يكون ذا دلالات مختلفة ، ومن ثم فإن الإحصاء يفضي بنا إلى البحث عن الدلالات " (٢) وهذا ما أكده (أولمان) في قوله المتقدم عينه ، بيد أن الراجحي لم ينسبه لأحد كعادته في هذه المقالة .

وقد أفاد سعد مصلوح من هذا المنحى في الاتجاه الإحصائي ، فأجرى دراسة تطبيقية في التشخيص الأسلوبي الإحصائي للاستعارة في دواوين : البارودي وشوقي والشابي ، بقصد الكشف عن خصائص الاستعارة بوصفها سمة أسلوبية مميزة عندهم من جهة ، ولما يمثلونه من اتجاهات من جهة أخرى ، فحصر جميع المركبات اللفظية سواء منها ما كان استعارياً أم غير استعاري ، وصنف المركبات الاستعارية منها إلى مركبات استعارية تجسيدية واستعارية إيحائية ، واستعارية تشخيصية ، وانتهى إلى حساب كثافة اللغة الاستعارية عند كل واحد من هؤلاء الشعراء بقسمة عدد المركبات الاستعارية على عدد المركبات اللفظية بنوعيها ، وبذا تكون كثافة الاستعارة تساوي عدد المركبات اللفظية الاستعارية مقسومة على مجموع المركبات اللفظية الكلية (٣). وبطبيعة الحال فإن هذا القانون يصدق على القصيدة الواحدة كما يصدق على مجموع القصائد للشاعر .

ويدل قياس كثافة ظاهرة أسلوبية ما على " وجود فروق جوهرية بين الشعراء في هذا المجال " (٤) وذلك بوصف شاعر ما بأنه أكثر الشعراء احتفاءً باللغة التصويرية -مثلاً- قياساً إلى غيره من الشعراء موضوع البحث ، أو أنه أقربهم إلى لغة السرد والتقرير .

ويمكن أن تدل دراسة ظاهرة أسلوبية ما بهذه الطريقة - أي باستخراج كثافتها - على تطور لغة الشعر أو النثر عند فئة معينة من الشعراء أو الكتاب

١- شكري عياد ، اتجاهات البحث الأسلوبي : ١٠٨.

٢- عبده الراجحي ، علم اللغة والنقد الادبي ، علم الأسلوب : ١١٩.

٣- سعد مصلوح ، في النص الأدبي : ٢٣١.

٤- نفسه :٢٣١.

قياساً إلى فئة أخرى أو جيل آخر . وبطبيعة الحال فإن دراسة كثافة ظاهرة ما عند شاعر معين قياساً إلى غيره تظهر تميزه سلباً أو إيجاباً في استخدام هذه الظاهرة، وذلك ضمن معطيات السياق الذي تستخدم فيه ، وفنية استخدامها التي يكون فضل نشرها يعود إلى الدارس أصلاً وليس إلى الإحصاء .

ثالثاً : يقودنا ما تقدم إلى ميزة الاتجاه الإحصائي الثالثة التي كشف عنها (أولمان) وتبعه غير واحد في تأكيدها من الدارسين العرب . يقول (أولمان) : " قد تكشف البيانات العددية -أحياناً- عن شذوذ لافت في توزيع العناصر الأسلوبية ، وبذلك تنبه إلى مسائل مهمة في التفسير الجمالي ، فقد لاحظ ناقد مدقق - مثلاً- أن الصورة في رواية (كامي) (الغريب) موزعة توزيعاً غير منتظم، فهناك خمس وعشرون استعارة حشدت في الفقرات الست التي تروي مقتل العربي على الشاطيء) خارج الجزائر ، في حين أن الصفحات الثلاث والثمانين لا تحتوي إلا على خمس عشرة استعارة " (١) ويبدو أن هذه الميزة لا تتحقق وبخاصة في الدراسة التطبيقية التي أجراها سعد مصلوح على شعر البارودي والشابي وشوقي ، فدراسته استندت إلى عينة عشوائية من شعرهم ،بحيث كانت نسبة النصوص المختارة إلى جملة الشعر في دواوينهم واحدة أو متقاربة قدر الإمكان (٢). وهذه النسبة لا تتجاوز ١٪ من شعر كل واحد منهم ، ولا شك أن مثل هذه العينة العشوائية لا تكشف عن الشذوذ المنشود ، ولا سيما أنه اختارها عشوائياً وأشرك أكثر من واحد في الدراسة الواحدة . وهذا المنحى يقتضي أن يتناول عملاً فنياً واحداً ، ودراسة كثافة التوزيع فيه ليكشف بالتالي الدارس عن شذوذ توزيع العناصر الأسلوبية ضمن هذا العمل الذي يمكن أن يؤدي إلى أسئلة تفيد في التفسير الجمالي .

رابعاً : يحاول الاتجاه الإحصائي أن يحطم ثنائية الفرض القائمة على أن الواقع الإحصائي يختلف عن الواقع الأسلوبي ، وبخاصة أن الواقع الإحصائي يتعلق بقيم رياضية جبرية أو حسابية ، في حين يتعلق الواقع الأسلوبي بقيم أدبية. فقد روض الاتجاه الأسلوبي الإحصائي الإحصاء الرياضي واستخدمه في دراسة الأساليب الأدبية ، فهو يستعين بالإحصاء في اختيار عينات الدراسة

١- شكري عياد ، اتجاهات البحث الأسلوبي : ١٠٩.

٢- سعد مصلوح ، في النص الأدبي : ٢٠٩.

اختياراً دقيقاً ممثلاً ، وفي قياس معدلات كثافة الخصائص الأسلوبية عند منشئ معين وفي عمل معين ، وفي قياس النسبة بين تكرار خاصية أسلوبية وتكرار خاصية أخرى للمقارنة بينها ، وقياس التوزيع الاحتمالي لخاصية أسلوبية معينة ، وفي التعرف إلى النزعات المركزية في النصوص ، إلى غير ذلك .

خامساً : وينشد الدرس الأسلوبي علمية البحث والدرس ، ويمكنني أن أقطع بعلمية هذا الاتجاه بممارساته ، إذ يستند إلى الملاحظة والتجريب والاستنتاج ، ويستشف هذا من خلال الكشف عن الظروف التي أحاطت بنشأة معادلة (بوزيمان). فحين قام (بوزيمان) بحساب النسبة بين الأفعال والصفات من الكلمات في القصص التي يحيكها الأطفال " لاحظ زيادة الكلمات المعبرة عن الحدث أو الفعل على الكلمات المعبرة عن الصفات ، وانتهى إلى أن الكلام الصادر عن الإنسان الشديد الانفعال يتميز بزيادة عدد كلمات الحدث على عدد كلمات الوصف"(١). فأساس هذه المعادلة هو الملاحظة ، ثم أنه قام بتجريب هذه الملاحظة برصد ما يدل على الحدث ورصد الصفات ، بمعنى أنه قام بالتجريب والاختبار لهذه الملاحظة ، ثم خلص إلى النتائج ، وهذا ما يؤكد علمية هذا الاتجاه ، ولن ننسى أنه يقتبس الأسس الرياضية في تطبيق مناحيه وتوجهاته .

ويحقق الاتجاه الإحصائي الموضوعية ، وهذا غاية ما ينشده المرء في الدرس النقدي ، ويبتعد عن الذاتية ، فحسبه " أن يكون خطوة على طريق طويل يقوم فيه المتخصصون باستبدال معايير موضوعية لتحليل النص الأدبي بتلك المعايير الذاتية التي يشيع استخدامها في نقد الأدب " (٢). ويعد شفيع السيد الاتجاه الإحصائي ذروة ما توصلت إليه الأسلوبية في مجال تحقيق الموضوعية والاقتراب بذلك من منهجي العلم التجريبي والرياضي ، والابتعاد المسافة نفسها عن دائرة الذاتية والانطباعية التي تتسم بها الأحكام النقدية غالباً(٣). وقد يكون شفيع السيد تجاوز الخط الأحمر في مقولته هذه،إذ أن الدراسات الأدبية مهما حاولت أن تكون موضوعية ،فإنها لا تستطيع أن تصل في ذلك إلى مرتبة العلوم الرياضية أو الفيزيائية ، وهذا عرف له ما يبرره من ذاتية دلالة الأدب وصعوبة الوصول فيه إلى

١- سعد مصلوح ، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية : ٦٠.

٢- نفسه : ١٨.

٣- شفيع السيد ، الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي : ١٧٥.

رأي مشترك وعلى الرغم من أن الاتجاه الإحصائي يحقق في مجال دراسة النصوص الأدبية شرطي العلم ، وهما الموضوع والمنهج ، فالموضوع هو الأسلوب ، والمنهج هو الاعتماد على الوقائع الملموسة التي تخضع للإحصاء ، لا إطلاق الأحكام المسبقة على النص تبعاً للانفعالات الذاتية ، ثم إذا حاولنا استخلاص مفهوم محدد للأسلوب ، فإننا سنضيع في بحر المفاهيم المختلفة ، إذ ينظر كل اتجاه للأسلوب من زاوية قد تختلف عند زاوية النظر عن اتجاه آخر ، وهذا يقودنا إلى التشكيك في موضوعية الاتجاه الإحصائي المطلقة . مخالفين ما قاله مصلوح : "ويكاد ينفرد (الاتجاه الإحصائي) من بين المعايير الموضوعية بقابليته لأن يستخدم في قياس الخصائص الأسلوبية كائناً ما كان التعريف الذي يتبناه الباحث للأسلوب" (١).

الاتجاه الأسلوبي المقارن

شهدت الدراسات النقدية العربية جملة من الاتجاهات الأسلوبية منها الأسلوبية المقارنة ، غير أن ما وجد من هذه الأسلوبية على صعيد الدراسات النظرية لا يتفق ومعطيات الأسلوبية المقارنة على مستوى التطبيق على النصوص الأدبية ، إذ اختلف المفهومان ؛ أي مفهوم الأسلوبية المقارنة في مجال النظرية عن مفهوم الأسلوبية المقارنة في مجال التطبيق ، وهناك اتجاهان للأسلوبية المقارنة (النظرية) يتمثل الاتجاه الأول في دراسة القوانين اللغوية العامة بين اللغات ، في حين يتمثل الاتجاه الثاني في دراسة الدخيل من اللغات الأخرى في اللغة المدروسة، وأما الأسلوبية المقارنة (التطبيقية) فميدان دراستها لا يتعدى اللغة الواحدة.

١- إن الأسلوبية المقارنة كما يُصورها الدرس النظري علم قائم على دراسة القوانين اللغوية العامة في اللغات الإنسانية ، ويتضح ذلك من فهم شكري عياد لأضرب الدراسات الأسلوبية في مجال اللغة الأدبية ، التي منها علم الأسلوب المقارن (٢) ، والأمثلة التي يقدمها شكري عياد لتوضيح المقصود من علم الأسلوب المقارن تكشف عن طبيعة الأسلوبية المقارنة ، يقول : "ثمة ظاهرة تميز الشعر عن النثر في جميع لغات العالم " (٣) وهذه قضية يدرسها علم اللغة العام ، فهو يبحث

١- سعد مصلوح ، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية : ٣٧.

٢- شكري عياد ، مدخل إلى علم الأسلوب : ٥٢.

٣- نفسه : ٥٢.

في الخصائص التي يستمد منها الشعر موسيقاه ، فيلاحظ أن ثمة لغات تعتمد في بناء كلماتها على اختلاف المقاطع في الطول كالشعر العربي الذي يستمد موسيقاه من اختلاف طول المقطع ، فيأتي على مقاطع طويلة وقصيرة متعاقبة على نظم معينة يسمى كل نظام منها بحراً ، ولكن ثمة لغات أخرى لا تبرز فيها ظاهرة اختلاف المقاطع في الطول ، بل تبرز ظاهرة اختلاف درجات الشدة في نطق المقاطع، ومن هذه اللغات اللغة الانجليزية (١).ويشير هذا إلى أن الأسلوبية المقارنة تقوم على دراسة القوانين اللغوية العامة بين لغتين أو أكثر ، لرصد أوجه الاتفاق والاختلاف بينهما، وهي دراسة لغوية أكثر منها دراسة أسلوبية ، ولا سيما أن مثل هذه الدراسات تقوم بتصنيف اللغات في فئات بحسب الظواهر التي يجدها الدارس أكثر بروزاً في موسيقاها الشعرية . بيد أن دور الأسلوبية المقارنة في هذا المقام هو "استخدام مفاهيم علم اللغة العام لمعرفة الخصائص الجمالية التي يتصف بها الإيقاع الشعري مقارناً بالنثر من ناحية ، وبالموسيقى من ناحية أخرى ، والموازنة بين الطرق التي تتبعها أشعار الأمم في تحقيق عنصر الإيقاع ، ومدى الحرية التي تبيحها كل طريقة للشاعر كي ينوع في تأثيراته الموسيقية (٢).

ويلحظ في الأسلوبية المقارنة أنها قائمة على غرار ما قام عليه الأدب المقارن الذي يبحث في العنصر الأجنبي في لغة ما ، فالأسلوبية المقارنة تبحث في الظاهرة الأسلوبية الدخيلة على لغة ما ، وتقتفي أثرها في هذه اللغة ، كما تعنى بالتطور الذي يطرأ عليها إذا داخلها تطور ، وتعنى بالأشكال التي تظهر بها في هذه اللغة ، والمفعول الذي تحدثه في قيمة النص الأدبية (٣). وحقاً فإن الاهتمام بالدخيل في الأساليب لا يخلو من فائدة ، فهو يثري البحث في طاقة اللغة الاستيعابية ، لكنه " لا يفضي إلى دراسة أدبية النص ، أو نصانية الأدب، فلا تصح له التسمية بالعمل الأسلوبي "(٤).

٢- وهناك تصور للأسلوبية المقارنة (التطبيقية) انفرد به محمد الهادي الطرابلسي ، فقد وضع حداً خاصاً للأسلوبية المقارنة ، وأسساً لإقامتها ، فهي كما

١- شكري عياد ، مدخل إلى علم الأسلوب: ٥٢-٥٣.

٢- نفسه :٥٤.

٣- محمد الهادي الطرابلسي ، معارضات شوقي بمنهجية الأسلوبية المقارنة ، فصول، المجلد الثالث ، العدد الأول ، ١٩٨٢م : ٨٧.

٤- نفسه : ٨٧.

يتصورها " علم يدرس أساليب الكلام في مستوى معين من مستويات اللغة الواحدة، ولا يجوز بين مستويات مختلفة من اللغة الواحدة (بين مستوى الفصحى والعامية مثلاً) فضلاً عن أن يكون جائزاً بين لغات مختلفة ،أو يعمد إلى المقارنة بين الأساليب لتبين خصائصها عن طريق مقابلتها بغيرها " (١) . وتكون المقارنة بين الأساليب المحلية لتبين خصائص اللغة المميزة لها عن طريق مقابلة بعضها ببعضها الآخر لتقدير أدوارها المختلفة في بناء صور الجمال في النصوص الأدبية . وقد تتخذ الأسلوبية المقارنة عنده وجهة إنشائية عامة بحيث توازن بين آثار موسعة ، أو تتخذ وجهة نصانية خاصة بحيث تتناول نصوصاً محددة ، كما قد تتخذ وجهة تعبيرية ضيقة فتقتصر في الدرس على ظواهر أسلوبية معينة (٢).

ويقيم الطرابلسي بعض الشروط في النصوص المدروسة ، فيشترط فيها حداً أدنى من الاشتراك يبيح التقريب بينها في البحث ، على الرغم من صعوبة حصره لمرونته، إلا أن هذه المرونة -في رأيه- تحافظ على سعة الأسلوبية المقارنة وتنوع مصادر ثروتها ، يقول : " ومهما كان الأمر فينبغي أن نفهم أن الحد الأدنى المشترط ، بمعنى العنصر الموجب للتقريب ، قد يكون اشتراكاً في الموضوع ، أو الغرض العام، مع الاشتراك في المؤلف أو عدم الاشتراك فيه ، أو اشتراكاً في المؤلف مع اختلاف في الموضوع أو الغرض أو في جنس الكتابة ، كما قد يكون الاشتراك في نوع الأسلوب فقط ، إذا كانت الدراسة ذات وجهة تعبيرية ، ولا شك أن مجال الدراسة يكون أوسع ونتيجة البحث أثمر ، كلما كانت عناصر الاشتراك بين الأثرين أكبر"(٣). وبهذا فإن تقارب النصوص المتخيرة للعمل يقوي شرعية الموازنة بينها ، ولا سيما في دراسة المتشابهات فيها والمتباعدات . وتكون مثل هذه الدراسة دراسة للنصوص من خلال النصوص . وهي بمثابة خروج عن المناهج الأسلوبية المتبعة في مباشرة النصوص الأدبية وتحليلها أسلوبياً . فالأسلوبية المقارنة في تصور الطرابلسي تقتضي حضور نصين فأكثر ، وتطمح لمباشرة الأدب من خلال نصوص الأدب نفسه بأن تجعل بعضه مقياساً لبعض ، فتتخذ من نصوص الأدب موضوع

١- محمد الهادي الطرابلسي ، معارضات شوقي بمنهجية الأسلوبية المقارنة : ٨٧.
٢- نفسه : ٨٨.
٣- نفسه : ٨٨.

درس ووسيلة عمل في الوقت نفسه ، إذ تدرس النصوص من خلال النصوص الأخرى، فتجد تحديداً للنصوص المدروسة المتفاعلة مع النصوص الأخرى.

٣- يقيم الطرابلسي دراسة تطبيقية على الأسلوبية المقارنة كما حددها على معارضات شوقي واضعاً في ذهنه جملة من الأهداف تحققها مباشرة العمل في الأسلوبية المقارنة على النصوص الأدبية ، وهذه الأهداف ليست خاصة في شعر شوقي ، إنما تنسحب كذلك على الأدب بشكل عام ، وتصهر جملة من الإشكاليات النقدية كانت مثار نقاش في الدرس النقدي القديم ، وكذلك في الدرس النقدي الحديث في الدراسات العربية .

ينتظر الطرابلسي من مباشرة الأسلوبية المقارنة للنصوص الأدبية بسطاً جديداً لمسألتي الكتابة والقراءة ، وتحديداً للعلاقة بينهما بموضوعية ، يقول : إن "تسليط هذا المنهج على نصوص الأدب عموماً ، وعلى نصوص الأدب التي أشرنا إليها خصوصاً ، يزيل الحاجز المتصلب القائم عادة في الأذهان بين عمليتي الكتابة والقراءة ، ويخرجهما إلى شيء من المرونة ، بشكل يجعلهما ينصهران في بوتقة واحدة فتمثلان مفهوماً واحداً ، هو مفهوم ممارسة الأدب في أوسع معاني الممارسة . وهكذا، فلسنا مع الأدب أمام فن (كلامي) مستقل عن علم (نقدي) بقدر ما نحن أمام صناعة ذات وجهين : وجه فني ، وآخر علمي مجتمعين فيها ، قد يكبر أحد وجهيهما دون أن يندثر أي منهما " (١) ولعل هذا القول لا يختلف كثيراً عما جاء به عبد السلام المسدي عندما جعل القراءة ولادة جديدة للنص الأدبي ، يقول : " إن الملفوظ يظل موجوداً بالقوة سواء أفرزته الذات المنشئة له أم دفنته في بواطن اللاملفوظ ، ولا يخرجه إلى حيز الفعل إلا متلقيه ، وهذا التلقي هو بمثابة انقداح شرارة الوجود للنص ولما هية الأسلوب الذي لا يبقى من تعريف له إلا كونه كائناً منشوداً منذ لحظة النشأة إلى حيث " يست . .هلك" فقراءته دفن لصيرورته من حيث إنها تبشير بولادته " (٢) . وقد تنبه غير واحد من الدارسين إلى أهمية القراءة ، فرجاء عيد يرى أن قراءة القصيدة إعادة لخلقها (٣) ، ومحمد عبد المطلب يرى أن للعمل

١- محمد الهادي الطرابلسي ، معارضات شوقي بمنهجية الأسلوبية المقارنة : ٨٨.

٢- عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، نحو بديل ألسني في نقد الأدب : ٨٣.

٣- رجاء عيد : دراسة في لغة الشعر ، رؤية نقدية ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ، ١٩٧٩م : ٢٠-٢١.

الأدبي مبدعين أحدهما الذي ينشئه ابتداءً ، والآخر هو الذي يعاود هذا الإنشاء كلما عاود القراءة المتأنية ، أوكلما عاود القراءة الناقدة الواعية (١) ويبدو أنهما قد تأثرا بسابقيهم في هذا التوجه .

وينتظر الطرابلسي كذلك من مثل هذه الدراسات المقارنة بسطاً جديداً لمشكلة توظيف التراث الأدبي في الكتابة الأدبية الشخصية ، وتنبيهاً إلى أن هذا التوظيف من أهم عوامل النجاح في الإبداع ، بحيث يبقى التراث الأدبي رصيداً فنياً يمد المنشئ بإمكانيات في العمل وافرة ، إلا أنه ليس رصيداً جامداً ، وإنما هو رصيد حي يزكو بالإنفاق ولا ينقص ، بحيث يجد الدارس نفسه أمام هذا الوضع مضطراً إلى تجاوز مشكلة مدى تأثير التراث ، في العطاء الشخصي إلى مشكلة مدى تأثير الكتابة الشخصية في إحياء التراث ذلك أن التأثير إنما ينبسط على تأثير السابق في اللاحق . لكن مفهوم الصلة بين النصوص المدروسة يعلمنا أنه ينبغي أن نشرع في بسط التأثير على صعيد تأثير اللاحق في السابق (٢) . لكن مفهوم الصلة بين النصوص يعلمنا أنه ينبغي أن نشرع في بسط التأثير على صعيد تأثير اللاحق في السابق . ويتأتى هذا الأمر من خلال الدراسات الأسلوبية المقارنة في اللغة الواحدة ضمن الأسس التي وضعت لذلك على يدي الطرابلسي .

وقد تنتفي في ضوء المعطى السابق مقولة (التقليد) ، إذ ينحصر دور المنشئ - الذي يكشف عنه الدارس الأسلوبي - في القدرة على ربطه بين حلقات الممارسات الأدبية المتنوعة من ناحية وعطائه الشخصي من ناحية أخرى ، ربطاً يعطي لكتابته شرعية الانتساب لتراث اللغة التي يكتب بها ، فضلاً عمّا يكشف له من إضافات بناءة .

وقد يلغي المعطى السابق أيضاً مقولة (السرقات الأدبية) " ما لم تبق السرقات على هيئاتها في النصوص الجديدة ، فتجد في هذه الوجهة المنهجية النصانية كثيراً من الحيل الشرعية ، بل من شهائد الملكية الكاملة التي تخول للمنشئ استثمارها والتصرف فيها ، لأنها لبنات ثقافية لازمة لأصالة البناء

١- محمد عبد المطلب ، البلاغة والأسلوبية : ١٨٧ .

٤- محمد الهادي الطرابلسي ، معارضات شوقي بمنهجية الأسلوبية المقارنة : ٥٨ .

الجمالي. وليس في هذا دعوة إلى الأخذ ، كما أن الأمر ليس متعلقاً بعدم الأخذ ، وإنما يتمثل في العطاء ، ولكن عن طريق التوليد ، فإمكانية العطاء الشخصي متوقفة على التوليد ، والتوليد لا يتصور حدوثه من لا شيء " (١).

بعد أن يحدد الطرابلسي الأهداف المتوخاة من مثيل هذه الدراسات وفق المنهجية الأسلوبية المقارنة يعمد إلى مباشرة عمله التطبيقي في معارضات شوقي، مؤكداً أنه قد وجه الأنظار في عمله هذا إلى مجالات من الدراسة ما زالت بكراً. ولنقف على مجال التطبيق الذي اختار فيه أن يطبق هذا المنهج على معارضات شوقي، ولا سيما أن المعارضات تقع ضمن دائرة النصوص التي حدد دراستها وفق منهجية الأسلوبية المقارنة. فيأخذ قطعة من قصيدة (نهج البردة) لشوقي والقطعة التي يعارضها من (بردة المديح) للبوصيري في موضوع المقارنة بين المسيحية والإسلام . وتشمل هذه القطعة الأبيات (١١٦-١٣٤) من قصيدة شوقي، والأبيات (٣٨-٥٣) من قصيدة البوصيري.

يقيم الطرابلسي موازنة بين أبيات البوصيري وأبيات شوقي تشمل أكثر من ملحظ عند الاثنين ، فعلى الرغم من اتحاد الموضوع ودورانه في القضية نفسها عندهما إلا أن ثمة اختلافاً في العناصر بين القطعتين ، وتفاوتاً في حظ التحليل الذي كان لكل عنصر منها " فقد تحدث البوصيري عن تفوق محمد على سائر الأنبياء وتفرده بكمال المحاسن دونهم ، ثم بين أن فضله على البشرية أعظم من فضلهم عليها، وأن حقيقته أقرب مأخذاً من حقائقهم وأبعد مرمى ، وأكد في خاتمة القسم تفوقه المطلق... أما شوقي فقد أثبت أن معجزة محمد معنوية لا مادية كمعجزة عيسى ، ثم بين أن لمعنى الفتح في الإسلام طابع التوعية الذهنية لا صيغة التصفية الجسدية، وتحدث عن شأن السيف في المسيحية فبين أنها استعملته على كل حال دفاعاً ضد هجوم خصومها المشركين الذين استعملوه بدورهم هجوماً واتخذوا منه شرعة في الحياة، وختم باثبات أن استعمال القوة لإقامة الدعوة ظاهرة مسيحية قبل أن تكون إسلامية " (٢).

١- محمد الهادي الطرابلسي ، معارضات شوقي بمنهجية الأسلوبية المقارنة : ٨٩.
٢- نفسه : ٩١.

ويلحظ الطرابلسي أن اختلاف محور الحديث عند الاثنين يؤدي إلى اختلاف أساليب الأداء في القطعتين ، فقد كان محور الحديث عند البوصيري يتلخص في أن محمداً أفضل رسول ، وأن رسالته جوهر الرسائل ، وكان محور الحديث عند شوقي أن محمداً يمتاز بأنه قائد مصلح، ولهذا فإن البوصيري يعمد إلى تركيز الحديث على ذات محمد عن طريق أساليب التمجيد المجرد ، فإذا بمحمد قطب الفضل . أو عن طريق الصياغة النحوية وذلك باستخدام أسلوب الإضافة ، أو عن طريق ترديده المعنى الواحد بإمكانيات مختلفة مع مزيد من التحليل ، وكل هذه الأساليب تكشف أن هذه القطعة من قصيدة البوصيري مبنية على الإعجاب ، ولذلك أفضى الكلام فيها إلى ضرب من التغني والتعبير عن مجرد الاغتباط (١).

ويستخدم البوصيري الصيغ المختلفة بالتنويه الخاص بخاتم النبيين والتفضيل المطلق، فاستخدم اسم التفضيل ، وأكده بأساليب أخرى كأسلوب إثبات التفوق ونفي المقاربة في قوله : "فاق النبيين ..." فضلاً عن استخدامه أساليب التأكيد التي خص بها البوصيري جميع البشر وسائر الأنبياء في قصورهم عن مقاربة درجة محمد في الفضل والشرف .

وبالمقابل فإن شوقي عمد إلى مناجاة روح محمد الخالدة ، فلم يتحدث عنه بضمير الغائب بل توجه إليه بضمير المخاطب بحيث حرص على تقريب المسافة بينه وبين مخاطبه ، وبعث الحيوية في القضية المشتركة وأخرجها من مدار التراث الذي يتغنى به إلى مجال الكسب المتجدد الذي يتطلب رعاية دائمة، ولذلك تجاوز في قطعته التغني والتمجيد إلى الدفاع والنضال ، فاجتهد في تصحيح الفهم لحقيقة معجزة محمد ، فهي عنده معنوية لا مادية :

أخوك عيسى دعا ميتاً فقام له ... وأنت أحييت أجيالاً من الرمم

وبالتالي هي معجزة شاملة لا محدودة . ويعلق الطرابلسي على هذا التعليل بقوله : " وهكذا خرجنا من مجال الترديد الأسلوبي الذي يجعل سير الشاعر في النظم كسير المقيد إلى مجال التحرير الشعري الذي يجعل الشاعر يسرع إسراعاً،

١- محمد الهادي الطرابلسي ، معارضات شوقي بمنهجية الأسلوبية المقارنة :٩١.

فلقد بعدنا عن اللين والتغني اللذين كانا مع البوصيري " (١).

ويضيف إلى هذا البعد بعداً آخر في تحليله ، إذ يرى في معارضة شوقي للبوصيري استكمالاً لما ورد عند البوصيري ، وذلك بأن صور محمداً قائداً مصلحاً عسكرياً وسياسياً (٢). وقد استخدم شوقي أسلوب الحكمة في بيان كمال صورة خاتم النبيين ، وظهرت النزعة التعليلية في معارضة شوقي بمناسبة التحقيق في حقيقة الجهاد ، ولم يذهب مذهب البوصيري في تفضيل محمد تفضيلاً مطلقاً على سائر النبيين بل أعطى عيسى ما هو حقيق به من الفضل فدعاه " أخوك عيسى"(٣). وخلص الطرابلسي من هذه المقارنات الأولية إلى جملة من الأحكام ، كنا قد قدمنا بعض الإشارات إليها من خلال جو المقارنة ، يقول : " وصفوة القول أن معارضة شوقي للبوصيري تكمل ما فيها من نقص ، وتصحح ما فيها من خلل ، وتعدل ما فيها من شطط ، وتقيد تقييد العقل ما حررته العاطفة ، وذلك بالتحقيق والنقد والمقارنة والتحليل والتبرير والتعليل ، لذلك عوضت فيها أساليب المقارنة التفاضلية أساليب التفضيل المطلق ، وأساليب التحقيق والنقد أساليب التمجيد والتأكيد " (٤).

وقد اتضح للطرابلسي أن البوصيري يقيم قطعته على أسلوب المطابقة في الوقت الذي يقيم شوقي قطعته على أسلوب المقابلة . وقد رصد المظهرين عند كل واحد منهما وخلص إلى " أن شوقي في معارضته وجد في المقابلة البديل الأسلوبي الأنسب لأسلوب المطابقة الذي توخاه البوصيري في بردته ، وقد كان في قطعته -على عكس البوصيري- ذهاب وإياب ودفاع وهجوم، وتحرك من عاطفة تتقد حماساً إلى عقل مشغول بالإقناع ، بحيث كانت قطعته إطاراً لحركة ذهنية قوية قويت نزعة النضال فيها" (٥). والحركة تجد في المقابلة الأسلوب الذي يؤديها ، كما تجد في الحركة المعين الذي يغذيها (٦).

١- محمد الهادي الطرابلسي ، معارضات شوقي بمنهجية الأسلوبية المقارنة : ٩٢.

٢- نفسه :٩٢.

٣- نفسه :٩٢.

٤- محمد الهادي الطرابلسي ، معارضات شوقي بمنهجية الأسلوبية المقارنة :٩٢.

٥- نفسه :٩٤.

٦- محمد الهادي الطرابلسي ، خصائص الأسلوب في الشوقيات ، منشورات الجامعة التونسية ، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية ، ١٩٨١م : ٩٥.

ويؤكد الطرابلسي هذا المعطى برصد المواد اللغوية عند الشاعرين ، فيلحظ أن السجلات المعنوية التي ترجع إليها المفردات عند البوصيري تعود إلى سجل الأخلاق، وأن الشاعر يتجاوز الحد الأخلاقي ، وأن هناك مجموعة ترجع إلى سجل الدين، والطاقة التعبيرية لمفردات البوصيري تكمن في كونها لم تدخل في شعر الشاعر مدخل مواضيع الجدل ، وإنما دخلت لتدل على أن الشاعر فيها ملتزم بالحياد تجاه القضية التي تطرحها القصيدة . وأما السجلات المعنوية التي ترجع إليها المفردات عند شوقي فإنها تعود إلى موضوع الحرب والسياسة بين الإسلام والمسيحية، ولهذا فإن الشاعر سيعمد إلى التحقيق والجدل والنضال . فمفرداته تخدم موضوع الحرب والسياسة ، وله مجموعة أخرى من المفردات لها طابع ديني لاثبات فكرة ، وتتضافر مع هذا وذلك من أساليب الأداء مجموعة من وسائل الجدل(١).

وبهذه المقارنة يقيم الطرابلسي الحجة على أن العملية الأدبية عملية توليدية تكشف أبعادها الأسلوبية المقارنة عن طريق استدعاء فكرة الترابط بين النصوص ، فالنظر إلى النصوص في ترابطها لا يكون إلا من زاوية الأسلوبية المقارنة ،وذلك برصد أوجه الاتفاق والافتراق في النصين المدروسين ، وطريقة كل نص في تناول القضية المركزية التي يعالجها ، ومحاولة تحليل أبعاد المفردات اللغوية من حيث سجلاتها المعنوية ودلالة هذه السجلات .

الاتجاه الأسلوبي البنيوي

يقوم هذا الاتجاه على ثنائية قائمة في العنوان ، طرفها الأول البنيوية وطرفها الآخر الأسلوبية . فالبنيوية منهج قار في مباشرة النصوص الأدبية، والأسلوبية منهج مستحدث في مباشرة النصوص الأدبية كذلك ، ويفهم من هذه الثنائية الموحدة في العنوان أن هناك اتجاهاً أسلوبياً يعتمد الأسس البنيوية ومنطلقاتها في مقاربة النصوص وتحليلها.

١- محمد الهادي الطرابلسي ، معارضات شوقي بمنهجية الأسلوبية المقارنة : ٩٥.

تقر الدراسات الأسلوبية أن من الأسس التي قامت عليها الأسلوبية أفكار (دي سوسير) اللغوية وبخاصة تفريقه بين اللغة والكلام (١)، وتؤكد - كذلك- الدراسات البنيوية أن من أسس البنيوية هي أفكار (دي سوسير) وبخاصة تفريقه بين اللغة والكلام ، وعنايته بالسياق اللغوي من حيث علاقة المفردات ببعضها أفقياً وعلاقة المفردة بغيرها من المفردات التي تنتمي إلى حقلها الدلالي (٢). وهذا يؤكد أن الأسلوبية والبنيوية قد بدأتا بداية حقيقية بفضل تطور الدرس اللغوي الحديث ، وأنهما انطلقتا من بؤرة واحدة.

وتشير بعض الدراسات إلى أن الأسلوبية وليدة الدراسات البنيوية ، بل هي امتدادها الأقرب إلى النقد الأدبي ، فالبنيوية "مذهب في المعرفة وعلم النفس وعلم الاجتماع، أي فيما يسمى مرة بالعلوم الاجتماعية ومرة بالعلوم الإنسانية ، على أن منشأها في علم اللغة الحديث ، ومن ثم فامتدادها الأقرب هو إلى النقد الأدبي عن طريق ذلك العلم الجديد الذي يزعم تارة أنه خادم للنقد الأدبي ، وتارة أخرى أنه وريثه الطبيعي ، أعني علم الأسلوب " (٣) وإلى مثل هذا يشير عدنان حسين قاسم، يقول : "يعود النقد الأسلوبي البنيوي في نشأته وتطوره واكتماله إلى التطور الذي طرأ على علم اللغة منذ بدايات القرن التاسع عشر ..وكان لذلك دوره في رسم الأساس الفلسفي للنظرية البنيوية التي ولد النقد الأسلوبي في كنفها " (٤). ولا ننكر أن الأسلوبية وليدة الدراسات اللغوية الحديثة التي انتجت فيما أنتجت المنهج البنيوي في التحليل الأدبي ، ولكننا ننكر أن تكون البنيوية هي أساس الأسلوبية ، فالتسليم بذلك ينكر وجود الاتجاهات الأسلوبية الأخرى، ثم إن اشتراك الأسلوبية البنيوية في الأساس لا يعني أن تكون الأسلوبية امتداداً للبنيوية ،ولا سيما أن الأسلوبية ذات اتجاهات متعددة . وأن رسم الأساس الفلسفي للنظرية البنيوية - في رحاب الدراسات اللغوية الحديثة التي ولد النقد الأسلوبي في كنفها- لا يعني أن تكون الأسلوبية هي البنيوية أو العكس.

١- انظر نشأة الأسلوبية في هذه الدراسة.

٢- محمود فهمي حجازي ، أصول البنيوية في علم اللغة والدراسات الإثنولوجية ، عالم الفكر ، المجلد الثالث ، العدد الأول ، الكويت ١٩٨٢م : ١٥٩.

٣- شكري عياد ، موقف من البنيوية ، فصول ، المجلد الأول ، العدد الثالث ، ١٩٨١م : ١٨٨.

٤- عدنان حسين قاسم : الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي ، الطبعة الأولى ، مؤسسة علوم القرآن ، عجمان ، ١٩٩٢م : ٢١.

وننكر على عدنان حسين قاسم مساواته بين الأسلوبية والبنيوية ، فهو يخلط بين الأسلوبية والبنيوية خلطاً يستشف منه أنهما شيء واحد، فقد جعل كتاب عبد السلام المسدي "الأسلوبية والأسلوب " إلى جانب كتاب صلاح فضل " نظرية البنائية في النقد الأدبي " ويتعامل معهما على أساس أنهما مصنفان يعرضان النظريات الأسلوبية البنيوية (١). وجعل - كذلك - دراسة عبدالله الغذامي " الخطيئة والتكفير" إلى جانب دراسة شكري عياد " مدخل إلى علم الأسلوب" ، على أنهما دراستان تبحثان عن النظريات الأسلوبية في التراث (٢). وليس هذا فحسب ، ففي عرضه للدراسات التطبيقية في التحليل الأسلوبي البنيوي يضع دراسة شكري عياد لقصيدة خواطر الغروب ، ودراسة محمد الهادي الطرابلسي للشوقيات جنباً إلى جنب مع دراسة عبدالله الغذامي لقصيدة إرادة الحياة ، ودراسة كمال أبو ديب لمعلقة لبيد (٣).

ويصرّ عدنان حسين قاسم على زج كمال أبو ديب في بحر الأسلوبية ، وذلك في عدّ كتابيه "الرؤى المقنعة" و"جدلية الخفاء والتجلي" من الدراسات الأسلوبية ، على الرغم من أن كمال أبو ديب يصرح في بداية كتابه "الرؤى المقنعة" أن خمسة تيارات بحثية أسهمت في تشكيل المنظور الذي يعاين منه الشعر الجاهلي في هذا الكتاب، وهي :

١- التحليل البنيوي للأسطورة كما صوره (كلودليفي شتراوس) في الأنثروبولوجيا البنيوية.

٢- التحليل التشكيلي كما صوره (فلاديمير بروب) في دراسته للتركيب التشكيلي .

٣- مناهج تحليل الأدب المتشكلة في إطار معطيات التحليل اللغوي والدراسات اللسانية والسيميائية ، وبشكل خاص عمل البنيويين الفرنسيين.

٤- المنهج النابع من معطيات أساسية في الفكر الماركسي الذي أولى عناية خاصة لاكتناه العلاقة بين بنية العمل الأدبي والبنى الاجتماعية.

١- عدنان حسين قاسم ، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي : ٧١-٧٢.
٢- نفسه : ٨٣.
٣- نفسه : ٢٨١ - ٢٨٠.

٥- تحليل عملية التأليف الشفهي في الشعر السردي ودور الصيغة (Formula) في آلية الخلق (١).

فصنيع كمال أبو ديب أقرب إلى الاتجاه التضافري منه إلى البنيوي ، فكيف نعده اتجاهاً أسلوبياً ، وهو ممن يتبنى الاتجاه البنيوي - أساساً - ويأخذ به في دراساته التطبيقية.

وإيماننا يقوم على أن الأسلوبية ذات الاتجاهات المتعددة لها استقلاليتها ، وكذلك البنيوية ، ولا يعني هذا ألا تلتقي الأسلوبية مع البنيوية لتشكيل اتجاه يحمل اسم الاتجاه الأسلوبي البنائي أو البنيوي . ولا سيما إذ اعرفنا أن دراسة الأسلوب قبل البنيويين كانت " قائمة على فكرة الانحراف أي الاستعمال اللغوي الذي يخرج عن النمط المألوف ليوحي بمعان وجدانية إضافية يريدها الكاتب فهو التعبير اللغوي عن فردية العمل الأدبي ... ولكن البنيويين لم يرضهم هذا المنهج، إذ رأوا أنه يفسح المجال للتأثر الذاتي ، ومن ثم يظل بعيداً عن عملية الأدب ، فحاول (جاكبسون) أن يضع قانوناً عاماً للغة الشعرية بأن قال: إن هذه اللغة تتميز بسقوط المحور الرأسي على المحور الأفقي ، وهي عبارة لا يكاد يخلو منها مرجع من المراجع التي تتحدث عن البنيوية " (٢)، يشير هذا النص بأن الأسلوبية قائمة ، وأن البنيوية - كغيرها من الاتجاهات النقدية تحاول أن تأخذ على غيرها من المناهج بعض المآخذ التي قد تثري المناهج النقدية وتنميها . ويكشف النص كذلك عن موطن الالتقاء بين الأسلوبية والبنيوية الذي يشكل نقطة انطلاق الاتجاه الأسلوبي البنيوي ، كما أنه يبين أن البنيوية تبنت بعض الأفكار الأسلوبية ونمتها بطريقتها الخاصة مما ولد الاتجاه الأسلوبي البنيوي .

وجوه الالتقاء بين الأسلوبية والبنيوية

يعد العالم اللغوي (دي سوسير) من أوائل من وضعوا قواعد التفكير البنيوي في اللسانيات في كتابه " محاضرات في الألسنية العامة" وكانت أولى الخطوات لميلاد الأسلوبية والبنيوية تفريقه بين اللغة والكلام ، وعنايته بالسياق اللغوي،

١- كمال أبو ديب ، الرؤى المقنعة ، الهيئة المصرية العامة ، ١٩٨٦م :٦.

٢- شكري عياد ، موقف من البنيوية ، فصول ، المجلد الأول ، العدد الثاني ، ١٩٨١م : ١٩٨.

يقول : "إن اللغة منظومة لا قيمة لمكوناتها إلا بالعلاقات القائمة بينها ، وبالتالي لا يمكن للألسني اعتبار مفردات لغة ما كيانات مستقلة ، بل إن لزاماً عليه وصف العلاقات التي تربط هذه المفردات "(١) . والنظام اللغوي عنده يتألف من عناصر داخلية وعلاقات خارجية ، والعلاقات الخارجية تنقسم قسمين: الأولى تركيبية والأخرى استبدالية (٢). وقد تمسك الأسلوبيون والبنيويون بهذه الخاصية واستخدموها في دراساتهم النظرية والتطبيقية.

والبنيوية اتجاه في مقاربة النصوص وتحليلها ، تتوجه لتشريح النص والوقوف على عناصره ، ودراسة العلاقات بينها لفهم بنيته ، وتدرس -كذلك- الكيفية التي شيد عليها بناء النص، أو الكيفية التي تنتظم بها عناصر النص، فتتحدد علاقة العنصر بغيره من العناصر داخل النص.

ويقوم الدارس البنيوي بنشاط يفكك فيه الظاهرة المدروسة إلى عناصرها الأولية ، ويعيد تركيبها على نحو يقف فيه على القواعد التي تتحكم في وظائف العناصر المكونة ، ويتم ذلك في عمليتين ، أولاهما تهد ف إلى العثور على مواطن التحول التي طرأت على تلك العناصر ، وانعكاس ذلك على الدلالات الجديدة التي اكتسبتها ، أما الأخرى فإنها تعمل على اكتشاف القواعد التي تتلاحم بمقتضاها تلك العناصر ، وتتأسس على أرضية النشاط العقلي قوانين تنظم النشاط الإبداعي وتنفي عنه صفة الفوضى واعتباطية الصدفة (٣).

والأسلوبي البنيوي ينطلق من إيمان بأن الأسلوب تضمين (Connotation) بمعنى أن كل سمة لغوية تتضمن في ذاتها قيمة أسلوبية معينة ، وأنها تستمد قيمتها الأسلوبية من بيئة النص ، وهذه القيمة قابلة للتغيير بتغير البيئة التي توجد فيها ، ويتخذ التحليل الأسلوبي عند أصحاب هذا الاتجاه شكل دراسة للعلاقات ما بين الوحدات اللغوية وبيئتها وسياقها (٤). وهذا المنظار في تحديد ماهية الأسلوب يستمد ينابيعه من مقومات الظاهرة اللغوية وخصائصها البارزة.

١- فرديناند دي سوسير ، محاضرات في الألسنية العامة : ٢٠.

٢- نفسه : ١٤٩ - ١٥٣.

٣- فؤاد أبو منصور ، النقد البنيوي الحديث ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٨٥م : ٢٨١ - ٢٨٢.

٤- سعد مصلوح ، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية : ٢٩.

الدراسات الأسلوبية البنيوية

١-الدراسات المترجمة

تكاد ساحة النقد الأدبي عند العرب تخلو من الدراسات الأسلوبية البنيوية - فيما قبل السبعينات من هذا القرن - بمفهومها الغربي ، وقد بدأت الأسلوبية البنيوية في النقد العربي المعاصر تأخذ طريقها نحو الظهور ثم التبلور بتأثير المناهج اللسانية الحديثة والدراسات الأسلوبية الغربية التي تستند إليها ، وبفعل تفاعلها مع النقد الأدبي الحديث. وقد بدا هذا التأثر جلياً بفعل ترجمة بعض الدراسات النقدية أوعرضها ، ومحاولة تطبيق مناهجها على النصوص العربية .

أ- مقال في الأسلوبية البنيوية لـ (ريفاتير)

عرض عبد السلام المسدي كتاب (ريفاتير) "مقال في الأسلوبية البنيوية" في حوليات الجامعة التونسية تحت عنوان " محاولات في الأسلوبية الهيكلية "، وقد جاء هذا الكتاب في مقدمة كتبها (دولاس) وثلاثة أقسام. خصص (ريفاتير) القسم الأول للدراسة النظرية في حين جاء القسم الثاني والثالث للدراسة التطبيقية. وقد ركز المسدي عنايته على عرض القسم النظري الذي اشتمل على خمسة فصول تمثل القضايا المبدئية في دراسته ، وتهدف إلى ضبط إطار نظري عام لإرساء قواعد الأسلوبية البنيوية ، واشتملت الفصول الخمسة على القضايا الآتية:

- مقاييس تحليل الأسلوب.
- السياق والأسلوب.
- مشاكل تحليل الأسلوب الأدبي.
- نحو تحديد الأسلوب تحديداً ألسنياً.
- الوظيفة الأسلوبية.

وتدور هذه الفصول في جملتها حول ثلاث قضايا أساسية ، حاول (ريفاتير) بسط معطياتها النظرية ومعالمها التطبيقية ، وتتمثل هذه القضايا في تحديد مفهوم الأسلوبية ، وتحديد مفهوم الأسلوب ، وتحديد المنهج العلمي للدراسة الأسلوبية(١).

١- عبد السلام المسدي ، محاولات في الأسلوبية الهيكلية ، حوليات الجامعة التونسية ، العدد العاشر ، ١٩٧٣م : ٢٧١-٢٨٧.

ب- معايير لتحليل الأسلوب لـ(ريفاتير)

ترجم شكري عياد سبع مقالات في كتابه "اتجاهات البحث الأسلوبي ، دراسات أسلوبية اختيار وترجمة وإضافة " وكان من بين هذه المقالات مقالة (ريفاتير) " معايير لتحليل الأسلوب". ويبدو من هذه المقالة أن (ريفاتير) يستشعر خلطاً عند الدارسين بين العناصر الأسلوبية والعناصر اللغوية ، فيبني مقالته للتفريق بينهما ، وليؤكد أن العناصر اللغوية تختلف عن العناصر الأسلوبية ، تلك العناصر التي يجب أن تخضع للدراسة الأسلوبية . ويبين (ريفاتير) أن التحليل اللغوي المحض لا يعتبر إلا العناصر اللغوية ، فيخلط في وصفه بين عناصر التأليف ذوات القيمة الأسلوبية ، وعناصر أخرى محايدة ، ولا يميز إلا وظائفها اللغوية دون أن يهتم بالسمات التي تجعل منها وحدات أسلوبية أيضاً. ومع ذلك فإنه يطبق المناهج اللغوية على هذه الوحدات ليظفر بمعرفة موضوعية عن دورها المزدوج باعتبارها عناصر في النظام اللغوي بقدر ما هي عناصر في النظام الأسلوبي ، وهذا يتطلب منه القيام بعملية انتخاب ، فيجمع كل العناصر الأسلوبية ثم يخضعها وحدها للتحليل الأسلوبي ، مستبعداً كل العناصر الأخرى التي ليست لها علاقة أسلوبية ، وعندئذ فإنه يتجنب الخلط بين اللغة والأسلوب.

ولكي يقوم (ريفاتير) بهذا الإجراء الأول يضع بعض المعايير النوعية للسمات الأسلوبية ، فيقترح ما يسميه " القارئ العمدة" لتمييز الوقائع الأسلوبية داخل النص، وهذا القارئ ليس قارئاً معيناً ، بل هو مجموع الاستجابات للنص، التي يحصل عليها المحلل من عدد من القراء ، ويقرر (ريفاتير) أن استجابات القارئ العمدة لا تعني الباحث الأسلوبي كاستجابات قيمية، بل إن أحكامه بالاستحسان أو عدمه يجب اسقاطها من الحساب ، وإنما تنحصر فائدته في تعيين الوقائع الأسلوبية لا تفسيرها ، ويبقى التفسير من مهمة الباحث الأسلوبي نفسه، ولا سيما أن هذا التفسير موقوف على إدراكه للبنية الأساسية للنص المدروس.

ويضيف (ريفاتير) معياراً آخر يكمل به معيار القارئ العمدة ، ويلتمس هذا المعيار من داخل النص نفسه، ويقوم على العلاقة المتبادلة بين السياق والمسلك الأسلوبي ، فالمسلك الأسلوبي يكتسب هذه الصفة من السياق الذي ورد فيه.

وهذا يكشف أن (ريفاتير) ينظر إلى الملحظ الأسلوبي على أنه مظهر لعلاقة متبادلة بين المرسل والمستقبل (١).

ج- الأسلوبية البنيوية لـ(بيير جيرو)

ترجم منذر عياشي كتاب (بيير جيرو) " الأسلوب والأسلوبية" ، وقد جاء الكتاب في مدخل وستة فصول، كان عنوان الفصل السادس منها " الأسلوبية البنيوية" . بين فيه المؤلف صلة الرحم القائمة بين الأسلوبية البنيوية والدرس اللغوي الحديث ، فأشار إلى أفكار (دي سوسير) التي انتجت الأسلوبية البنيوية ، وكشف -كذلك- عن أفكار (بالي) و(ريفاتير) و (جاكبسون) التي تتعلق بالاتجاه الأسلوبي البنيوي (٢).

د- وترجم عبد السلام المسدي منتخبات من تعريف الأسلوب وعلم الأسلوب عند بارت ، وشبيتزر ، وريفاتير ، وجورج مونان ، وستاروبنسكي ، ودي لوفر ، وكريسو ، وجاكبسون) في مجلة الثقافة الأجنبية. جاءت هذه الترجمة بعنوان : الأسلوبية والنقد الأدبي منتخبات في تعريف الأسلوب ، وتضمنت جملة من التعريفات للأسلوب من بينها ما يلتقي مع الاتجاه الأسلوبي البنيوي.

هـ- دراسات بنيوية

لقد كان نشاط الترجمة للدراسات البنيوية واسعاً ، فقد ترجمت عشرات الكتب في هذا المجال نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر : كتاب (ترنس هوكز) "البنيوية وعلم الإشارة " ، ترجمة مجيد الماشطة ، وكتاب (جان بياجيه) " البنيوية" ترجمة عارف منيمنة وبشير أوبري ، وكتاب (روبرت شولز) "البنيوية في الأدب" ترجمة حنا عبود ، وكتاب (رولان بارت) "النقد البنيوي للحكاية " ترجمة إنطوان أبو زيد ، و"لذة النص" ترجمة فؤاد صفا . وكتاب (رومان جاكبسون) " قضايا الشعرية" ترجمة محمد الولي ومبارك حنوز ، إلى غير ذلك .

١- شكري عياد ، اتجاهات البحث الأسلوبي : ١٢٣-١٥٥.

٢- بيير جيرو ، الأسلوب والأسلوبية : ٧٤-٨٧.

٢-الدراسات العربية

بدأت معالم الاتجاه الأسلوبي البنيوي تنحو منحى التبلور في الدراسات العربية متجاوزة مرحلة الترجمة ، إلا أن هذه الدراسات بقيت أسيرة الدراسات الغربية في منطلقاتها وأبعادها ، فتكاد لا تجد مقالة أو فكرة في هذا الإطار إلا وتستند إلى الأفكار الغربية . ولا غرو في ذلك فأساس هذا الاتجاه ومعطياته غربية(١).

أ- الأسلوبية والأسلوب لـ"عبد السلام المسدي"

تعرض عبد السلام المسدي في كتابه " الأسلوبية والأسلوب" إلى مفهوم الأسلوب والأسلوبية عند أصحاب الاتجاه الأسلوبي البنيوي بطريقة غير مباشرة ، وذلك في دراسته لمفهوم الأسلوبية والأسلوب من خلال مصادرات ثلاث؛ مصادرة المخاطِب ومصادرة المخاطَب ومصادرة الخطاب . ففي دراسته لمصادرة المخاطب كشف عن آراء (ريفاتير) التي تؤكد أن الأسلوب قوة ضاغطة على المستقبل ، وأن الأسلوب يتحدد اعتماداً على أثر الكلام في المستقبل ، فيعرفه بأنه إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام وحمل القارئ على الانتباه إليها بحيث إذا غفل عنها شوه النص ، وإذا حللها وجدلها دلالات قيمية خاصة مما يسمح بتقرير أن الكلام يعبر والأسلوب يبرز . وفي ضوء ذلك نادى "بالقارئ العمدة" لاستخلاص المسالك الأسلوبية . وقد خلص من هذه الأقوال إلى أن "الملفوظ (النص) يظل موجوداً بالقوة، سواء أفرزته الذات المنشئة له أم دفنته بواطن اللاملفوظ، ولا يخرجه إلى حيز الفعل إلا متلقيه، وهذا التلقي هو بمثابة انقداح شرارة الوجود للنص ولماهية الأسلوب الذي لا يبقى من تعريف له إلا كونه كائناً منشوداً منذ لحظة النشأة إلى حيث " يست . .هلك " فقراءته دفن لصيرورته من حيث إنها تبشير بولادته " (٢).

وتلتقي هذه الخلاصة مع أفكار البنيويين ، فالنص عندهم " وجود مبهم كحلم معلق، ولا يتحقق هذا الوجود إلا بالقارئ، ومن هنا تأتي أهمية القارئ وتبرز

١- عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والنقد الأدبي ، الثقافة الأجنبية ، بغداد ، العدد الأول ، السنة الثانية ١٩٨٢م : ٣٥-٤٣.

٢- عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب : ٨٣، وانظر : شكري عياد ، اتجاهات البحث الأسلوبي:١٢٣-١٥٤.

خطورة القراءة كفعالية أساسية لوجود أدب ما " (١).

ويوضح عبد السلام المسدي توجهاً آخر لمفهوم الأسلوب عند أصحاب الاتجاه الأسلوبي البنيوي بدراسته لمصادرة الخطاب ، الذي يحدد الأسلوب فيها باعتماد جوهر الخطاب في ذاته ، دون أن تعلق ماهيته على المخاطِب أو المخاطَب ، فيرى أن (بالي) هو أول من نادى بذلك فبين أن الأسلوب هو الاستعمال ذاته، فكأن اللغة مجموعة شحنات معزولة والأسلوب هو إدخال بعضها في تفاعل مع بعضها الآخر كما في مخبر كيميائي (٢) . ولا شك أن هذا المفهوم من وحي نظرية (دي سوسير) (٣) التي يلتقي عندها الأسلوبي والبنيوي فيشكلان الأسلوبية البنيوية وينشأ منهج تعريف الأسلوب بالاعتماد على خصائص انتظام النص بنيوياً ، مما يجعله العلامة المميزة لنوعية مظهر الكلام داخل حدود الخطاب ، وتلك السمة إنما هي شبكة تقاطع الدوال بالمدلولات ومجموع علائق بعضها ببعض ، ومن ذلك تتكون البنية النوعية للنص وهي ذاتها أسلوبه ، والأسلوب بهذا " ليس ملكاً عينياً لجزء من أجزاء النص ، وإنما هو من خصائص انتظام هذه المركبات للخطاب ، معنى ذلك أنه ملك مشاع بين أجزاء الكل وهذه الملكية تظل رهينة الائتلاف " (٤) . والذي كشف عن أبعاد هذا الفهم هو (جاكبسون) الذي استغل المعطى الألسني الذي يتمثل في أن الحدث الألسني هو تركيب عمليتين متواليتين ومتطابقتين هما الاختيار والتركيب، فإذا بالأسلوب يتحدد بأنه توافق بين عملية الاختيار وعملية التركيب ، أي تطابق جدول الاختيار على جدول التركيب ، مما يفرز انسجاماً بين العلاقات الاستبدالية التي هي علاقات غيبية يتحدد الحاضر منها بالغائب ، والعلاقات الركنية وهي علاقات حضورية تمثل تواصل سلسلة الخطاب حسب أنماط بعيدة عن العفوية والاعتباط (٥).

١- عبدالله محمد الغذامي ، الخطيئة والتكفير ، الطبعة الأولى ، النادي الأدبي الثقافي ، السعودية ، ١٩٨٥م : ٧٥.

٢- عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب : ٨٥.

٣- انظر محاضرات في الألسنية العامة : ١٤٩-١٥٣.

٤- عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب : ٨٦.

٥- نفسه : ٩٢ . وانظر نص (جاكبسون) في ما ترجمه عبد السلام المسدي تحت عنوان الأسلوبية والنقد الأدبي في مجلة الثقافة الأجنبية : ٢٣.

وتستغل الدراسات العربية مفهوم الأسلوب عند (جاكبسون) لتوضحه بالأمثلة العربية نحو صنيع منذر عياشي ، في قوله تعالى : "فسيحوا في الأرض"(١) الذي يوضحه على النحو الآتي:

سيحوا	جدول الاختيار
سيروا	
انتشروا	
أقبلوا	
...الخ	

جدول التركيب

فسيحوا في الأرض

فاختيار الفعل (ساح) هنا هو اختيار حرّ لأنه يدور بين عدد من الممكنات يمثلها كل فعل من الأفعال الواردة وغيرها ، والفعل (ساح) انتقل من خلال التركيب من حيز الوجود بالقوة إلى حيز الوجود بالفعل ، ثم إن اختيار هذا الفعل دون سواه من أفعال جدول الاختيار لوضعه في جدول التركيب يعطي للجملة سمة ذاتية يجليها الأسلوب لارتباط الكلمات فيها بالفعل وفي ما بينها على نحو مخصوص، كما يعطيها سمة موضوعية تظهر في النظر إلى الجملة على أساس أن كل واحد من هذه الأفعال إنما يشارك الفعل (ساح) شيئاً من معناه (٢).

وهكذا نرى أن صورة الغياب هذه تعطي للأفعال معاني إضافية لأنها قريبة من النص دائماً عند الدراسة ، كما تعطيها قيمة الشهادة على أسلوبية الجملة ، لأن الفعل (ساح) بها يقاس ، ثم إن هذه الأفعال لتعد أفعالاً بديلة ، وكأن وجودها في جدول الاختيار تذكير بالمعيار في أداء الكلام العادي ، وإن استخدام الفعل (ساح)

١- سورة التوبة : آية : ٢.

٢- منذر عياشي ، مقالات في الأسلوبية : ٢١٠-٢٢١.

مكانها خروج عن المعيار وأداء الكلام غير عادي.

ويلحظ أن (جاكبسون) قد حمل التحليل الأسلوبي إلى مستوى البنية: أي الهيكل الناظم للنص ككل ، واعتبر الآثار المترتبة عليه تتعلق بوضع الوحدات اللغوية، أي الكلمات في النص ، وعلاقاتها ببعضها ، وهذا يعني أن الظاهرة الأسلوبية تتعلق في الأساس ببنية النص. ويلحظ كذلك أنه يبني أعماله على مفهوم الوظيفية في اللغة التي تؤكد أن اللغة نظام من الإشارات تستمد قدرها وأهميتها من العلاقات الموجودة بينها، المتبادلة في وسط تركيبات يحدد شكلها حسب الوظيفة التي تشغلها داخل هذه التركيبات .

ب-الأسلوب والأسلوبية لـ " أحمد درويش"

يلحظ في دراسة لأحمد درويش عنوانها " الأسلوب والأسلوبية " أن الأسلوبية البنيوية ما هي إلا امتداد متطور " لمذهب (بالي) في الأسلوبية الوصفية ، كما تعد أيضاً امتداداً لآراء (دي سوسير) الشهيرة التي قامت على التفرقة بين اللغة والكلام" (١). ولم يوضح درويش هذا الأساس بل استطرد في توضيح قيمة تفريق(دي سوسير) بين اللغة والكلام دون أن يكشف عن دور (بالي) وإفادته من هذا التفريق ، بيد أن عبد السلام المسدي كشف عن جوانب أفكار (بالي) التي كانت أساساً في الاتجاه الأسلوبي البنيوي ، فيرى أن أساس هذا التوجه هو تمييز (بالي) الأسلوب عن الأسلوبية ، وذلك عندما أحس "باحتمال الخلط بين المفهومين لا سيما وقد كان بصدد تأسيس تصورات مستحدثة ، ينحصر مدلول الأسلوب في تفجر الطاقات التعبيرية الكامنة في صميم اللغة بخروجها عن عالمها الافتراضي إلى حيز الوجود اللغوي ، فالأسلوب حسب تصور (بالي) هو الاستعمال ذاته، فكأن اللغة مجموعة شحنات معزولة والأسلوب هو إدخال بعضها في تفاعل مع بعضها الآخر كما مخبر كيماوي " (٢) . ولا شك في أن هذا التصور هو وليد نظرية (دي سوسير) اللغوية القائمة على التفريق بين اللغة والكلام . فهو ينبه على وجود فرق بين

١- أحمد درويش ، الأسلوب والأسلوبية ، مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه : ٦٥.

٢- عبد السلام المسدي ، قضايا الأدب العربي ، مساهمة الألسنية في تحديد الأسلوب الأدبي ، مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية والاجتماعية ، الجامة التونسية ، ١٩٧٨م. : ٤٤٥ . وانظر أقوال (بالي) في ما ترجمه عبد السلام المسدي ، (الأسلوبية والنقد الأدبي) الثقافة الأجنبية : ٣٦.

دراسة الأسلوب بوصفه طاقة كامنة في اللغة بالقوة يستطيع المؤلف استخراجها لتوجيهها إلى هدف معين ودراسة الأسلوب الفعلي في ذاته، أي أن هناك فرقاً بين مستوى اللغة ومستوى النص .

ج- علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته لـ "صلاح فضل"

يحدد صلاح فضل التصورات الأسلوبية البنيوية في ثلاثة اتجاهات فرعية ، يقول : "فإذا انتقلنا إلى مجموعة التصورات البنيوية للأسلوب أمكننا أن نميز فيها بين ثلاثة اتجاهات ؛ اتجاه الناقد البنيوي الأول (بارت) واتجاه (ريفاتير) أبرز باحث في الأسلوبيات في هذا النصف الثاني من القرن العشرين ، واتجاه النحو التوليدي في جملته وما تفرع عنه " (١).

١- بارت

أما منهج (بارت) الذي يعد بنيوياً ، فإنك لا تعدم عنده ، وعند غيره من البنيويين ما يلتقي مع مبادئ الاتجاه الأسلوبي البنيوي ، ولا يعني ذلك أن نعده من الأسلوبيين البنيويين وإنما يمكن أن نعد أفكاره من الأسس التي أقيمت عليها الأسلوبية البنيوية . .

يعد صلاح فضل (بارت) من أصحاب الاتجاه الأسلوبي البنيوي من خلال محاولة (بارت) وضع تعريف أصيل للأسلوب ، وذلك بمقابلته بالكتابة ، فهو يعتبرهما معاً (الأسلوب والكتابة) مخالفين لمفهوم اللغة العادي ؛ فالأسلوب لغة تتميز بالاكتفاء الذاتي وتغرس جذورها - على حد تعبيره - في أسطورية المؤلف الذاتية السرية ، والأسلوب في حقيقة الأمر ظاهرة ذات طبيعة تشبه طبيعة البذور يهدف إلى نقل الحالة والمزاج ليستزرعها في نفس القارئ ، ويضع (بارت) الكتابة مقابل الأسلوب ، فهي نتيجة القصد والاختيار (٢) يضع (بارت) الكتابة وهي نتيجة القصد والاختيار (٢). وجل ما يفهم من قول (بارت) أن النص ينقل فكر صاحبه والتزاماته الإنسانية المختلفة ، وهذا لا يكشف عن توجه أسلوبي بنيوي ، بل

١- صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه واجراءاته : ٨٣.
٢- نفسه : : ٨٣.

يكشف عن وجهة نظر في حد مفهوم الأسلوب ، وهو كذلك توجه لا يمت إلى البنيوية في شيء.

٢-ريفاتير

لم يخرج صلاح فضل في دراسته لمنهج (ريفاتير) عما تضمنته مقالة (ريفاتير) "معايير لتحليل الأسلوب" التي ترجمها شكري عياد ضمن كتابه " اتجاهات البحث الأسلوبي " (١). فبين أن الأسلوب عند (ريفاتير) يعتمد على أثر الكلام في المستقبل " فهو إبراز لبعض عناصر سلسلة الإبلاغ ، وحمل القارئ على الانتباه إليها ، بحيث إذا غفل عنها شوه النص ، وإذا حللها وجد لها دلالات تمييزية خاصة مما يسمح بتقرير أن الكلام يعبر والأسلوب يبرز " (٢) . وما يحمل القارئ على الانتباه إلى عناصر سلسلة الإبلاغ هو الأدوات الأسلوبية في الخطاب الفني المركبة بطريقة تجعل القارئ لا يمر بها إلا ويهتدي إلى مقصد الكاتب منها ، على أن قيمة الأدوات الأسلوبية مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بإدراك القارئ لها ، مما يدفع الدارس الأسلوبي إلى الاستعانة بالقارئ لتهتدي إلى الحدث الأسلوبي ، لكن الاستعانة بالقارئ أمر عسير ، لأن القراء يختلفون في مقاييسهم باختلاف أذواقهم وثقافاتهم وعصورهم ، لذا وجب البحث عن أحكام مطردة صادرة عنهم بحيث تنقلب الأحكام الذاتية إلى أحكام موضوعية(٣).

وقد دفع التعامل مع النص في ذاته بعزل كل ما يتجاوزه من اعتبارات تاريخية أو نفسية ، دفع (ريفاتير) إلى اختطاط هذه الطريقة ، فهو يريد أن يمكن القارئ من إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفني إدراكاً نقدياً مع الوعي بما تحققه تلك الخصائص من غايات وظائفية . فهو يهتم بالنص في حد ذاته ككيفية متكاملة في ذاتها يمكن درسها موضوعياً بعد عزلها عن الاعتبارات المحيطة بصاحبه عند نشأته. ومبدأ التعامل مع النص ينطلق من الأحكام التي يبديها القارئ حوله ، لهذا السبب تقتضي الطريقة الاعتماد على قارئ عمدة يكون بمثابة مصدر للاستقراء

١- انظر : شكري عياد ، اتجاهات البحث الأسلوبي : ١٢٥ ، وصلاح فضل : علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته : ٨٤-٨٥.

٢- عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والنقد الأدبي : ٢٨. وانظر صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته : ٨٥.

٣- نفسه : ٤٠.

الأسلوبي ، ثم يعمد الأسلوبي إلى كل ما يطلقه ذلك القارئ من أحكام معيارية معتبراً إياها ضرباً من الاستجابات نتجت من منبهات كامنة في صلب النص ، وربطها من المحلل الأسلوبي بمسبباتها - باعتبار أنها لا تكون أبداً عفوية ، ولا اعتباطية من نشأتها - هو عمل موضوعي .

والأسلوبية في هذا الاتجاه تهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة في النص التي يستطيع بها المؤلف مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ ، ويستطيع بها أيضاً أن يفرض عليه وجهة نظره في الفهم والإدراك ، وهذا يقضي بأن الأسلوب في النص رسالة مستقلة تحملها العلاقات الموجودة بين العناصر اللغوية لا في مستوى الجملة وبنيتها فحسب ، إنما في إطار أوسع من ذلك يستغرق النص كاملاً(١).

ويلاحظ أن المراجع التي اطلع عليها الدارسون العرب تكاد تكون واحدة ، بل إنهم استخدموها في القضايا ذاتها ، الأمر الذي جعل نتائجهم واحدة لا يضيف اللاحق إلى السابق شيئاً يذكر ، وكأن الدور الموكل إليهم بسط النظريات الغربية وتسريبها إلى الدارس العربي بغية الاطلاع عليها . وانحصرت النتائج الإيجابية التي توصلوا إليها في بعض الجهود التطبيقية التي تميزت بالحركية والمرونة كما سيتضح في الجانب التطبيقي.

٢-الأسلوبية البنيوية والنحو التحولي التوليدي

ولمعرفة أثر النحو التحويلي التوليدي في الاتجاه الأسلوبي البنيوي فإننا ننطلق -ابتداءً- من تحديد المقصود بالنحو التوليدي التحويلي لنخلص من ذلك إلى بيان أثره في الدرس الأسلوبي ، ثم كيف تشكل ليصبح منهجاً متبعاً في التعامل مع النصوص الأدبية وتحليلها . وللوصول إلى ذلك ينبغي حد المقصود بالمصطلحات التالية لما لها من دور فاعل في تحديد المطلوب ، وهذه المصطلحات هي السلامة اللغوية ، والجمل المقاربة (القبول) والتشابك أو التسلسل.

يبين (ثورن) - أحد أعلام الدرس الأسلوبي المبني على النحو التوليدي التحويلي مفهوم السلامة النحوية في قوله إن ابن اللغة هو الذي يمتلك المقدرة اللغوية على حد تعبيره ، وذلك في تمييزه بين تركيبين من حيث السلامة اللغوية،

١- شكري عياد، اتجاهات البحث الأسلوبي : ١٥٦.

فهو قادر على أن " يحكم بسلامة التركيب في سلسلة من الكلمات مثل : الأطفال نائمون (The Children are a Sleep) أو بموافقتها للنحو دون سلسلة أخرى مثل : نائمون أطفال (A sleep children they are) وهذا يعني أن كل متكلم بالإنجليزية يملك القدرة التي تمكنه متى سمع الجملة الأولى أن يحكم بأن البنية التركيبية للجملة الإنجليزية محققة فيها " (١).

والجمل المقاربة هي التي تتفق مع قواعد النحو التقليدية ، ومع ذلك فإن تركيبها غير سليم بصورة تامة كقولنا : (المنازل نائمة) (٢). ولهذا وضع نحو يولد ويفسر جميع الجمل السليمة في تركيبها في لغة ما مع استبعاد ما عدا ذلك، ووضع نحو يولد ويفسر جميع الجمل المقاربة في تلك اللغة (٣) ، وهذا باب التقاء الدرس الأسلوبي مع النحو التوليدي التحويلي ، إذ جل ما يعتني به الدرس الأسلوبي هو تلك الجمل المقاربة في الخطاب الأدبي.

وتتباين درجة القبول في الجمل استناداً إلى التركيب الذي تظهر فيه، فتجد بعضها أكثر قبولاً من غيرها ، ويقدم (ثورن) أمثلة لذلك على النحو الآتي :

إن قولنا : دخل رجل مسن مريض بالربو

يستوي في درجة القبول مع قولنا :

دخل رجل مريض بالربو مُسِن .

في الوقت الذي لا تستوي فيها الجملتان الآتيتان :

دخل رجل مسن ذو ربو An old man with asthma came in

ودخل رجل ذو ربو مسن An old man came in with asthma

إذ إن الجملة الأولى أكثر قبولاً من الثانية . وبطبيعة الحال فإن المعيار في درجة القبول يعود إلى عنصر التركيب النحوي ، وبهذا تكون جميع الجمل التي تتولدبالنحو ولكنها تخل بهذا العنصر جملاً غير مقبولة .

ويصف (ثورن) الجملة الثانية بالصعوبة لأنها أشد تشابكاً ، فالجملة الأولى

١- شكري عياد ، اتجاهات البحث الأسلوبي : ١٥٦.
٢- نفسه : ١٥٦.
٣- نفسه :١٥٧.

متواصلة أما الثانية فإنها متداخلة ، والجملة المتداخلة في بنائها تبدو دائماً أشد تشابكاً من الجمل المتواصلة التي تقابلها (١).

وملتقى الدرس الأسلوبي بالنحو التوليدي هو أنهما معاً ، يُعنيان بنوع من الظواهر لا تختلف جوهرياً في واحد منهما عن الآخر (٢). وهناك أهمية أخرى للنحو التوليدي في الدرس الأسلوبي ترجع إلى أنه إلى جانب اهتمامه بالوقائع التي تخص البناء السطحي فإنه يهتم فيما يطلق عليه بالبناء العميق وهي البنية التي لا يمكن إرجاعها مباشرة إلى ما يمكن ملاحظته ، فالأحكام الأسلوبية ترجع إلى البنية العميقة . وقد أشار إلى ذلك صلاح فضل فرد منهج النحو التوليدي التحويلي في الدرس الأسلوبي إلى أصول نظرية (تشومسكي) التي تبين "أن العنصر المكون للبنية التركيبية يخلق مجموعة من سلاسل الأطراف التي يمكن تمثيلها في أساسها بشجرة بنيوية (٣) وتخضع سلاسل الأطراف هذه في عنصرها التحويلي لنوعين مختلفين من التحولات، أحدهما إجباري والآخر اختياري، وهما ينتجان معاً الجمل اللغوية ، ويمكن للتحولات الاختيارية أن تدخل عناصر دلالية جديدة مما يؤدي إلى تعديل الدلالة ، أما المحولات فهي التي يطلق عليها (الجمل النووية) وتتميز بشكلها البسيط الشديد الفاعلية الخالي من الأفعال والصيغ المركبة، ويمكن تحويل أيّ جملة في أيّ لغة إلى جملة نووية بقلب عملياتها الاشتقاقية وإلغاء كل تحولاتها الاختيارية .

ويمكننا أن نوضح المقصود بالبنية السطحية والبنية العميقة في التركيب من خلال قولنا الآتي :

زيارة العمات مملة

فإما أن يكون المقصود بهذه العبارة (زيارتك أنت للعمات مملة) ، أو يكون (زيارة عمتك لك مملة) ، بعد أن يحدد المقصود بالعمة ؛ أهي أخت الأب أم أم الزوجة؟ وبهذا تكون البنية العميقة للمعنى الأول (زيارتك للعمات مملة) وللمعنى الثاني (زيارة عمتك لك مملة) . ولا بد في ضوء ذلك من أن ندرك أن تحليل

١- شكري عياد ، اتجاهات البحث الأسلوبي : ١٥٨.
٢- نفسه : ١٥٨.
٣- صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته : ٨٦.

النصوص الأدبية بهذه الطريقة إنما هو إجراء مصطنع إلى حد ما ، وأن النظرية التي تعتمد عليها لا توضح بأي حال العمليات المهمة التي تتم عند توليد النص وإبداعه، إلى جانب أنها تتسم بقدر من التعقيد والتشابك مما يجعل الأمر صعب التطبيق على النصوص الأدبية . وجل ما يفاد من هذا المنهج تعرف بنى الأديب ، وهذا يمكنك من الربط بين أسلوب الكاتب وميله إلى بعض التراكيب دون غيرها.

وتجدر الإشارة هنا أنه يشتم من هذا التوجه أن الأسلوب ما هو إلا اختيار من المبدع، يفضل فيه بنية على أخرى يستحضرها ذهنه في أثناء عملية الإبداع ، بعيداً عن الدخول في إشكالية الاختيار الواعي وغير الواعي . واختيار المبدع لبعض التحويلات اللغوية دون غيرها وإحساسه بالحاجة إليها من بين مجموعة من التحويلات الكامنة في النظام اللغوي إنما هو استخدام مميز لطاقات اللغة .

مستويات التحليل الأسلوبي البنيوي:

١- قصيدة الأسلحة والأطفال لبدر شاكر السياب

إن ميدان الأسلوبية واسع جداً يكاد ينبسط على رقعة اللغة كلها ، فجميع الظواهر اللغوية إبتداءً من الأصوات حتى أبنية الجمل الأكثر تركيباً يمكن أن تدرس دراسة أسلوبية ، وتكشف عن خصيصة أساسية في النص المدروس. وإن دراسة محمد الهادي الطرابلسي لقصيدة بدر شاكر السياب (الأسلحة والأطفال) ما هي إلا محاولة لدراسة القيم التعبيرية للأصوات التي تضمنتها وأسس تكوينها، ولا ريب في أن هناك إمكانات تعبيرية كامنة في المادة الصوتية ، أي في تلك الأصوات المتميزة وما يتألف منها ، وأن لهذه الإمكانات تأثيرات لا تظهر إلا بتوافقها فيما بينها في نص أدبي ما ، مع حركة الشعور عند المبدع أولاً ثم عند المتلقي، وهي بالتالي توضح كيفية تصوير المشاعر الإنسانية بوساطة اللعب بالصوت، ولن تظهر هذه التأثيرات - بطبيعة الحال- إلا إذا دعمتها عوامل دلالية داخل النص المدروس ، فإذا لم تدعمها فإنها تبقى في الظل ولا تؤدي دورها.

ويخرج محمد الهادي الطرابلسي القيم الصوتية في قصيدة السياب بالكشف عن دورها في النص المدروس . فبدأ بالكشف عن المولدات الإبداعية التي يشتمل عليها النص، وقد سماها (النواة الإيقاعية) وهي تلك التي تتحكم في النص بأسره وتشع على أطرافه ، وتستقطب متفرقاته التي تبرز في صورة النص النهائي في

مواضع قليلة أو كثيرة ، ولا تظهر في جميع المواضع (١).

وتتمثل هذه المولدات الإبداعية في بعض عبارات النص ، وقد وقع على أكثر من عبارة ، وبخاصة التي تتمتع بصفة تكرارية عالية في النص ، غير أنه وجد هذه العبارات متفاوتة في القيمة البنيوية والمعنوية في النص ، وكانت عبارة (حديد ... رصاص) جامعة تتحكم في غيرها من العبارات ، ومنها نسلت بقية العبارات وتكونت سائر اللبنات ، وحدثت ألوان الإيقاع المختلفة فترتب النص عليها. وتمثلت في هذه العبارة جملة من المواصفات لم تتمثل في غيرها ، ففي لفظيها (حديد ..رصاص) ما يدل على المعنى دلالة لغوية بمقتضى الأوضاع ، ودلالة طبيعية بمقتضى الأصوات، وهما (حديد ..رصاص) يتجاوزان في السياق معنى مادتي الحديد والرصاص ليدلا على وسائل الحرب والدمار ، وقد قام كل منهما على ترديد صوت من أصواته هو الدال في (حديد) والصاد في (رصاص) (٢).

وبيّن الطرابلسي أن ثمة علاقة بين (النواة الإيقاعية) واختيار الوزن وأن اختياره مسوغ وبخاصة عندما يصل القارئ إلى مركز الثقل في النص المتمثل في قوله : حديد ... رصاص أو قوله : حديد عتيق

رصا...ص

حديد

إذ الأول على زنة ربع المتقارب والثاني على زنة نصفه " (٣).

وقد توضحت للطرابلسي جملة من المسائل تتصل بكيفية تعامل الشاعر مع التراث ومناحي التجديد التي رامها ، وعلى رأسها مسألة اختلاف الوزن عن الايقاع – على الرغم من توافر الصلة بينهما – فقد كان الإيقاع فيها أصلاً وبحر المتقارب فرعاً ، ومسألة أخرى هي أن البحر في هذا النص – وإن كان ينتظم القصيدة – فإن الشاعر خرج به من حدود التقليدية من وجوه عدة ،منها أنه حرر الوحدة الكلامية، فبعد أن كانت مطابقة في مداها البحر بشطريه أصبحت الوحدة الكلامية في حجم أخر لا يتجاوز أقصى مدى لها مدى شطر البحر ، وقد يتقلص مداها فيطابق

١- محمد الهادي الطرابلسي ، مفاتيح تحاليل أسلوبية : ٦٤.

٢- نفسه : ٦٤.

٣- نفسه : ٦٥.

حجم تفعيله منه فقط (١).

وكشف الطرابلسي عن بعض ألوان الايقاع في القصيدة ، فبحث في أصوات لها صفات سليلة، شدة الدال في الحديد وصفير الصاد في الرصاص ، وتجلى ترجيع الأصوات المرددة في إطار ألفاظ على زنة فعولن فتبع ترديد الصوت ترديد المبنى والمعنى (٢). وكان ذلك للإيفاء بحق الوزن من الكلام المناسب لقالب شطر المتقارب.

ويختار السياب بناء نصه على مبدأ حكاية الأصوات لأنه وجده من أكبر مجالات التوقيع في الشعر ،ومن أخصب مصادر الطاقات في التعبير والتأثير ، ويبدو ذلك من استخدامه لبعض صيغ الأفعال الرباعية التي تبدو فيها همة الشاعر متعلقة بنوع الفعل المخصوص بصفات صوتية معينة ، ويعتقد الطرابلسي أن استعمال كثيرمن نماذج هذه الأفعال في القصيدة استدعتها الأصوات المماثلة في النواة الايقاعية لأن الأفعال الرباعية ومشتقاتها التي استعملها أفعال متميزة تميز لفظي "حديد" و"رصاص" بالدلالة على المعنى دلالة لغوية بمقتضى الأوضاع ودلالة طبيعية بمقتضى الأصوات (٣). فضلاً عن استعمال الشاعر للكلمات للتعبير بالوضع اللغوي خاصة بالصوت عن معنى يصلح لجو السلم كما يصلح لجو الحرب مثل فعل صلصل في قوله :

وأقدامها العارية

محار يصلصل في ساقيه .

وفي قوله أيضاً :

كما صلصل الفضة القامرون .

فمعنى صلصل : امتد صوته مع ترجيع فيه ، بينما في معنى صلّ امتد صوته فقط. يقال : صل اللجام إذا توهمت في صوته حكاية صوت " صل" فإن توهمت ترجيعاً قلت صلصل اللجام . .والصلصلة : صوت الحديد إذا حرك (٤).

١- محمد الهادي الطرابلسي ، مفاتيح تحاليل أسلوبية : ٦٥-٦٦.

٢- نفسه : ٦٨.

٣- نفسه : ٧١.

٤- نفسه ٧١.

وكانت الأصوات في هذه القصيدة وسيلةِ تعبير ولبنة تفكير ، فمن جملة ما شغل الشاعر في هذه القصيدة أصوات معينة قرب بها فكرة أو دقق بها صورة أو حرك بها شعوراً ، ويبدو ذلك من تعليق الطرابلسي على قول السياب :

عصافير أم صبية تمرح

يقول الطرابلسي : "كانت العصافير في مقام التشكك الذي يفيد التوهم ويفضي إلى التسوية بين هوية الكائنين العصافير والصبية . وبين هذين الكائنين من عناصر الالتقاء كاللطف والوداعة والبراءة مالا يدعو قطعاً إلى التفكير في قرابة بين زقزقة العصافير ولغط الأطفال، ولكن السياق يهب المناسبة بين الأصوات الأولوية على سائر الاعتبارات لأن التقريب بين العصافير والأطفال لم يكن إلا مع إسناد فعل المرح للأطفال تعبيراً عن بهجة الحياة ،وما الأطفال إلاّ صوت الحياة في مجازين بعد الحقيقة ، فهم في المجاز الأول عنوانها ومدلولها ، وهم في المجاز الثاني دالها وأصواتها (١) " . فهو يكشف عن التعبير بالأصوات ، وتبدو له الأصوات أعلى أساليب التعبير عن الموت والحياة في قول السياب :

ألحانها الحلوة الصافية

تغلغل فيها نداء بعيد

" حديد عتيق

رصا.....ص

حديد " (٢)

وخلاصة القول إن السياب استلهم مصادر الصوت فاجتمعت في نصه الأصوات الطبيعية والأصوات اللغوية والأصوات الفنية ، وقد ضم إليها أصواتاً منقولة مرصوفة فدل بكل ذلك على أن الصوت يسيطر عليه مبنى ومعنى ، وعلى أن للأصوات إيقاعاً في نفسه قبل أن يكون لها اتباع في نصه ، وعلى أن صدى الصوت صوت على الحقيقة.

١- محمد الهادي الطرابلسي ، مفاتيح تحاليل أسلوبية : ٧٥.

٢- نفسه : ٧٧

٢- قصيدة الخنساء في رثاء أخيها صخر

قدم مصطفى عبد الشافي الشوري دراسة أسلوبية بنيوية لقصيدة الخنساء التي ترثي بها أخاها صخراً والتي مطلعها :

قذى بعينك أم بالعين عوار أم ذرفت إذ خلت من أهلها الدار (١)

وكان يهدف من دراسته الأسلوبية هذه إلى التحقق من اكتمال عناصر الترابط البنائي في القصيدة ، وتحقيقاً لذلك ، فهو لا يرى ضرورة للتوقف عند المعنى العام للقصيدة الذي تقدمه الشاعرة بين يدي المتلقي على نحو مباشر ، فهمه إدراك العلاقات المادية الظاهرة في القصيدة التي تحقق الترابط بين عناصر الأجزاء المتنافرة في بنائها ، بل إن جل همه ينصب على تفسير هذا الترابط في نطاق النسق الكلي للقصيدة (٢) . فيقدم نموذجاً تحليلياً لهذه القصيدة ليعي ظاهرة الترابط أو الوحدة من خلال البنية الخاصة بهذه القصيدة.

يرى الشورى الخنساء في هذه القصيدة تنمي رؤياها في إطار الثنائية الضدية بين الألفاظ المستعملة ، وفي إطار ثنائية مأساوية كلا وجهيها (حياة وموت) وتتجسد هذه الثنائية في تراكيب النسق الداخلي للقصيدة ، بحيث تلحظ صورة الخنساء الباكية مجسدة معنى الحياة من خلال منظورها الحزين، ذلك مقابل صورة صخر التي تجسد الموت أو العدم من خلال المنظور نفسه ، ويستمر هذا النسق على امتداد أبيات القصيدة .

ويلحظ الشوري أن طرفي الثنائية يعمقان بنية القصيدة كلها ، " فكل اشعاع ينبعث من طرف يتجه إلى عدد كبير من المكونات ليضيئها بحيث تتكون علاقات عميقة تنتشر عبر جسر اللغة المتوهج بين الاستمرارية والفناء ، وتبدو القصيدة وكأنها تشكل دائرة تصادم في نهايتها يمنحها الخصوصية والتفرد ويملؤها بالانفعالات الإنسانية الثرية "(٣).

١- الخنساء ، ديوان الخنساء ، الطبعة التاسعة ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٩٨٣م : ٤٩.

٢- مصطفى عبد الشافي الشوري ، دراسة أسلوبية لقصيدة جاهلية ، البيان ، العدد : ٢١٥ ، ١٩٨٤ : ٤-٥.

٣- نفسه : ١٤.

ويلحظ الشوري أن القصيدة تنطوي على حركتين ، تتمثل الأولى في الأبيات (١-٥) ثم يتبعها ركود ، وتمثل هذه الحركة ثنائية ضدية بين مجموعة من الألفاظ يرصدها في هذه الأبيات تصور الخنساء الباكية التي تمثل معنى الحياة ، وصورة صخر الذي يرمز للموت . وتتمثل الثانية في الثنائية الجديدة شكلا في باقي أبيات القصيدة ، ونقول إنها جديدة شكلا لأنه يؤكد صلتها بالحركة الأولى ، وتتجسد هذه الثنائية من خلال منظور زمني بين الماضي والحاضر ، وتقوم الصلة بين الحركتين في ارتباط منظور الزمن الماضي بموقف الموت في الحركة (الأولى) ومنظور الزمن الحاضر يرتبط بموقف الحياة أيضاً (١) . ولم تكن ثنائية الزمن الماضي والحاضر وحدها هي مركز التجسيد للحركة الثانية بل " تظهر متابعة البحث أن هناك ثنائية أخرى ضدية بين الفرد والجماعة وهي علاقة تواصل بين صخر والمخاطبين " (٢).

وفي كشف الشورى عن الحركة الأولى فإنه يرصد الثنائية الضدية في الأبيات (١-٥) ، ثم يرصد ظاهرة الانحراف في هذه الأبيات المتمثلة في الأفعال من حيث توزيعها المكاني وطبيعة استخدامها ، إذ يلحظ أنها استخدمت الفعل (خلت) على أنه فعل لازم ، وألزمت الفعل (ذرفت) في البيت الأول ، وإنها استخدمت في كل من البيت الأول والثاني والثالث فعلين ، في الوقت الذي استخدمت في كل من البيت الرابع والخامس ثلاثة أفعال ، وأحجمت عن استخدام الأفعال في البيت السادس فبدى البيت السادس يجسد نقطة التوحد في هذه الثنائية ، بحيث يمثل نهاية وقفة حزينة لها خواص الثبات مما يجعلها لحظة توقف تعاود الشاعرة نفسها استعداداً لانطلاقة جديدة (٣). وبهذا فهو يعطي الأفعال صفة الحركية التي تنسجم مع حركة الشاعر المجسدة في هذه القصيدة وتقوم على الثنائية الضدية ، تلك المشاعر المأساوية التي تسندها جملة من الألفاظ " قذى ، عوار ، ذرفت ، يسيل ، تبكي ، العبرى ، ولهت ، رابها ، ضرار ، ميتة ، صرفها عبر " .

ويلحظ الشوري أن استخدام الألفاظ يؤكد ما ذهب إليه ، فاستخدام (أم) في البيت الأول تؤكد أن مأساة صخر هي مأساة الخنساء ، وهذا ما أشار إليه في حديثه

١- مصطفى عبد الشافي الشوري ، دراسة أسلوبية لقصيدة جاهلية : ٩.
٢- نفسه : ٩.
٣- نفسه : ٨.

عن البيت السادس الذي يجسد نقطة التوحد في الثنائية الضدية بحيث يمثل نهاية وقفة حزينة.

وتأتي الحركة الثانية بدورها في بنية القصيدة لتشكل بناء يستمد مقوماته من الحركة الأولى " ولذا بدأ البيت السابع بالفعل (كان) الذي ينسحب بزمنه ومدلوله على المعاني الجزئية المبعثرة في شكل صرخات ملتاعة تكاد تنسى الموت لتوقظ الحياة في هذا الزمن الماضي الجميل " (١).

ووظف الشوري الصيغ المستخدمة في القصيدة لخدمة تحليله ، يقول: " ومع انتشار الفعل بحيوية وحركة تأتي صيغ المبالغة لتنمي هذه الحركة بما تحويه من زيادة في المبنى اللفظي " (٢) . ويوظف كذلك التركيب النحوي المستخدم في القصيدة ، إذ يقول : " وهنا لا يمكن أن نغفل عن حركة نحوية نامية منذ البيت الأول تتمثل في تقديم الجار والمجرور ، ويبدو أنها صيغة أثيرة لدى الخنساء نلحظها ... ويستمر هذا النسق النحوي منتشراً في كل بيت من صيغة إلى صيغة في شكل تقريري تؤكد مسار الحس الحزين عند الخنساء في الحركة الأولى ، وتؤكد مسار استحضار الماضي في الحركة الثانية " (٣) . وليته كشف لنا كيف تؤكد مثل هذه التراكيب مسار الحس الحزين عند الخنساء ، فليس من الموضوعية في شيء أن نلقي الكلام على إطلاقه دون أن نجد مسوغاً منطقياً لذلك ، ولا يكفي إحساس الدارس بذلك في نفسه فعليه أن يترجم لنا هذا الإحساس واقعاً ملموساً .

ويطلق الشوري على ما سمي طباقاً في البلاغة العربية (الثنائيات المشابكة) يقول " وتطغى الثنائيات المشابكة مثل " إعلان وإسرار " و"إقبال وإدبار"، ومن خلالها يفسر ورود (العجول) في البيت الحادي عشر :

وما عجول على بو تطيف بـه　　　لها حنينان : إعلان وإسرار

وتفسيرها عنده أن من خلال هذه الثنائيات يبرز المعادل الموضوعي للخنساء في هذه العجول على بوها التي تعيش بحسين متقابلين في الإعلان والإسرار(٤).

١- مصطفى الشوري ، دراسة أسلوبية لقصيدة جاهلية : ١٠.

٢- نفسه : ١١.

٣- نفسه :١١.

٤- نفسه : ١١.

وهذا التحرك ينقلب في رأي الشوري إلى التفات حول الذات ، لأن أحزان هذه الذات تنكفىء عليها حتى يتحول إلى نواع أعمق وأشد من كل نوع في استخدام اسم التفضيل (بأوجد) ثم ذكر المفضل عليه (مني) تخصيصاً للذات بانطلاق الحزن عليها ، واستخدم الجار والمجرور السابق ذكره بتحول هنا يؤكد معنى العقر ، ويتأكد ذلك أيضاً باستخدام (إنما) (١).

ويتنبه الشوري إلى الإيقاع في القصيدة وانسجامه مع البناء العام لها في التعبير عن مشاعر الشاعرة ، غير أنه لم يدرس إيقاع القصيدة كاملة بل ما بدهه فيها فيشير إلى البيت التاسع عشر على أنه فيه كثافة الإيقاع المعلن لقمة النشوة الحزينة ، رابطاً ذلك بالبناء العام للقصيدة يقول : " في البيت التاسع عشر كثافة الإيقاع معلناً قمة النشوة الحزينة تمهيداً للعودة إلى زمن الحضور مرة أخرى في الأبيات من العشرين إلى الثاني والعشرين ، وكأنها لحظة صحو تنبه لها الشعور بجلبة الإيقاع في البيت التاسع عشر " (٢).

وبهذا التحليل الأسلوبي البنيوي يحاول الشوري أن يكشف عن علاقات الألفاظ في القصيدة وعلاقة الأفعال وتوزيعاتها المكانية فيها ، وكذلك علاقة الصيغ والحروف والتراكيب القائمة في بنية القصيدة ، ويحاول أن يكشف عن تشابك العلاقات في تفريغ الشعور الإنساني عند المبدع .

١- مصطفى الشوري ، دراسات أسلوبية لقصيدة جاهلية : ١٢ .

٢- نفسه : ١٣.

الاتجاه التضافري

وهو الاتجاه الذي تتضافر فيه معطيات الاتجاهات الأسلوبية الأخرى عند تحليل النصوص الأدبية ، ويتبلور بشكل واضح في الممارسات الأسلوبية التطبيقية، فيلحظ في ثنايا هذه الممارسات تناغم الاتجاهات الأسلوبية وتواصلها في سبيل خدمة التحليل الأسلوبي للنص الأدبي .

ولعل دراسات شكري عياد التطبيقية تعيش في ظل هذا الاتجاه وبخاصة التي جاءت في القسم الثاني من كتابه " مدخل إلى علم الأسلوب" تحت عنوان : دراسات تطبيقية ، ودراسته ميمية المتنبي في الفصل الخامس من كتابه "اللغة والإبداع ، مبادئ علم الأسلوب العربي " تحت عنوان : اللغة والأسلوب الشخصي. فقد ظهرت في هذه الدراسات معطيات الأسلوبية الفردية التي أرسى قواعدها عالم اللغة النمساوي (ليوشبيتزر) ، إلى جانب بعض معطيات الأسلوبية البنيوية ، مستفيداً كذلك من مناهج التحليل النفسي والاجتماعي .

يمهد شكري عياد لدراسته التطبيقية الأولى بأصول نظرية جاءت تحت عنوان "كيف نقرأ النص الشعري " . وينطلق في هذا التمهيد من بديهتين أساسيتين : أولاهما تستند إلى سبب اختياره لهذه القصائد دون سواها ، فقد ارتأى أن تكون قريبة حساً ولغة إلى فهم القارىء الشاب ؛ أما حساً فلأن قراءة النص الأدبي لا تستحق أن تسمى قراءة ما لم يجد القارىء نفسه وقد حملته سحابة وراء الكلمات، وهذه الحقيقة بديهة يسلم بها قبل أن يقرأ كلمة في النص . وتأسيساً على ذلك ، فإنه يرى أن النصوص التي اختارها بطابعها الوجداني قادرة على جذب القارئ الشاب إلى عالمها "(١). وأما البديهة الثانية فإنه يسلم بها كذلك قبل أن يقرأ ، وهي أن الشاعر يكتب لنا ، وإن بدا أنه لا يفكر إلا في التخلص من همّ يؤرقه بوضع خواطره على الورق . وإذا بدا لنا أنه يتخابث ولا يكشف عما في نفسه بسهولة فالسبب على الأرجح هو أنه يحاول معنا أن يكتشف ما في نفسه ، وهو في كل الأحوال لا يروم خداعنا (٢).

١- شكري عياد ، مدخل إلى علم الأسلوب : ٦٧.

٢- نفسه : ٦٧ - ٦٨.

واستناداً إلى هاتين البديهتين فإنه يؤمن بالتحليل الأسلوبي القائم على تفسير الاختيارات التعبيرية ، والانحرافات التي قد تنطوي على بعض المفاجآت اللافتة للنظر، إذ إن خصوصية الشعور لا تتحقق إلا من خلال خصوصية التعبير، ولا بد للشاعر أن يصدمنا مرّة بعد مرّة بأشكال من اللغة غير متوقعة حتى نعي ما يريد أن يقول . ولكي نتنبه إلى هذه الأشكال غير المتوقعة يجب أن نكون مطمئنين -ابتداءً- إلى أن هذا الرجل يتكلم لغتنا ،وبعبارة أخرى لا يمكننا أن نكتشف الانحرافات التي يرتكبها الشاعر إن لم نستطع أن نقيس هذه الانحرافات بمقياس اللغة العادية المشتركة بيننا وبين الشاعر (١). وحتى نكتشف هذه الانحرافات فلا بد من أن نترك القصيدة لتتعامل مع حسنا اللغوي العادي، فنكشف بذلك استعمالات الشاعر الخاصة، وهو يريد منّا أن نكتشفها لنصل إلى ما وراءها. وإذا كنا نريد أن نفهم القصيدة وأن نعرف لماذا عنّى الشاعر نفسه بوضع كلمة بعد أخرى، وبيت بعد آخر ليقرأها أناس لا يعرفهم فسنجد أن هذه الكلمات تستحق أن تتكامل معانيها وأن تضم هذه المعاني معنى بجانب معنى لنعرف المعنى الذي وراء المعنى الذي ظل ينخر في نفسه حتى أقدم على هذه المقامرة. وهذا التجمع لشتى الاختيارات والانحرافات المنتشرة في ثنايا القصيدة ، ثم التأليف بين ما تشابه منها، والمقابلة بين ما تضاد ، كفيل بإبعاد شبح الذاتية عمن يزعجهم هذا الشبح (٢).

وآلية عمل المحلل الأسلوبي التي يقدمها شكري عياد تقترب من آلية عمل الأسلوبية الفردية التي جاء بها (ليوشبيتزر) ، فضلاً عن الاحتراز الذي يأتي به شكري عياد المتمثل في إبعاد شبح الذاتية عن هذا الإجراء ، ذلك الشبح الذي أخذ على منهجية (شبيتزر) في باب الحدس. هذا إلى جانب استبعاده كل الاهتمامات التاريخية عن دراسته ، وجعله النص محوراً للدراسة في ذاته.

ولقد بدا لنا من تحليله للقصائد أنه كان يركز عنايته على الأجزاء المميزة في القصيدة التي تتضح له بعد قراءات عدة ، وتميزها يكون إما بحكم موضعها كالعنوان مثلاً ، وإما بحكم اختلافها عما يقال في مثل مناسبتها ، أو بحكم اختلافها عن مألوف شكري عياد لمثيلها في التراث ، أو بحكم مخالفتها للنسق المتبع داخل القصيدة نفسها . ولا ينسى عياد التميز اللغوي في النص على صعيد المفردة والجملة

١- شكري عياد ، مدخل إلى علم الأسلوب : ٦٧.

٢- نفسه : ٦٨.

(التركيب النحوي) بأشكالها المختلفة . وقد يجمع بين هذه الاعتبارات كلها في قصيدة واحدة ، على حد قوله : " وكثيراً ما كنا نجمع بين عدد من الاعتبارات ، لأن اعتباراً واحداً منها قد لا يكون كافياً لاكتشاف ما نسميه بؤرة القصيدة أو دلالتها العميقة . والمهم دائماً هو البدء بأبرز السمات اللغوية عساها تضعنا على الطريق الصحيح لفهم أسلوبي للقصيدة " (١) . ولا تكاد هذه المنطلقات تختلف عن منطلقات (الدائرة الفيلولوجية) التي أرسى قواعدها (شبيتزر) والتي يتم تطبيقها على مراحل متعددة، يضطر القارىء لأن يطالع النص ويتأمله حتى يلفت نظره شيء في لغته ، هذا الشيء يعد خاصية يتم التوصل إليها بالحدس، إذ يهدينا إلى أهميتها الأسلوبية في النص، ثم يتم اختبارها مرة أخرى بشكل منتظم من خلال قراءة جديدة تدعمها شواهد أسلوبية أخرى ، وأن هذه الخاصية تمثل روح العمل الأدبي في شموليته على افتراض أن هذه الظاهرة لا بد أن تدعمها ملامح أسلوبية أخرى في النص ذاته (٢).

وكما يركز شكري عياد على البدء بأبرز السمات اللغوية فإن (شبيتزر) يؤكد صعوبة هذاالأمر وأهميته في التحليل الأسلوبي من خلال خبرته بذلك ، يقول : "فكم مرة رحت مع كل ما اجتمع لي على مدى السنين من خبرة نظرية بالمنهج ، أتأمل صفحة تأبى أن تبوح بسرها، وذهني كالصفحة البيضاء ، مثل واحد من طلابي المبتدئين . وليس ثمة طريقة للخروج من هذا العقم إلا القراءة ثم القراءة ، بصبر وثقة ، حتى يتشبع المرء بجو العمل ، فإذا بكلمة واحدة ، وإذا بسطر واحد يبرز ، ونتبين أن صلة قد انعقدت بيننا وبين القصيدة " (٣).

وليس هذا فحسب فقد كانت نظرة شكري عياد شاملة للنص، ابتداءً من العنوان،وانتهاءً بآخر بيت في القصيدة ، مروراً بالوزن العروضي والقافية وبالحرف والمفردة والتركيب النحوي، والصورة ، محاولاً الكشف عن روابط جامعة بين معطيات القصيدة كاملة من خلال مكوناتها ، وربط ما يتوصل إليه بنفسية الشاعر ، حتى بدا لنا أن هدفه من التحليلات الأسلوبية يتمثل في اكتشاف نفسية المبدع .

١- شكري عياد ، مدخل إلى علم الأسلوب : ١٣٨ .

٢- شكري عياد ، اتجاهات البحث الأسلوبي : ٦٩-٧٠.

٣- نفسه : ٧٩.

يلحظ أن شكري عياد يكشف عن دلالة استخدام الحرف في تركيب ما في التحلي الأسلوبي ، فيعلق على عنوان قصيدة إبراهيم ناجي (عاصفة روح) ، بقوله : "نحن إذن أمام موقف يمكن أن يكون نواة لمشهد قصصي أو حديث درامي ، وحرف العطف (الواو) في هذا العنوان الإضافي يشعر بذلك ، ويقصد بالعنوان الإضافي قول إبراهيم ناجي : " الزورق يغرق والملاح يستصرخ "(١) .

ويحلل جملة الألفاظ التي تتشكل منها القصيدة ليلحظ مدى الترابط الدلالي بين هذه الألفاظ ، ومدى اتساقها وتناغمها مع البناء العام للقصيدة ، ليتسنى لها أن تؤدي الروح العامة للقصيدة . فيسدل تسمية (التطرف) على بعض الألفاظ ، ويقصد به ؛ توخي أقصى درجات الدلالة (٢). ويمثل على ذلك بقوله : " فالضنى والهزال والنحول ، والسقم والضعف أسماء تتفاوت في درجة الدلالة أكثر مما تتفاوت في نوعها ، وربما كان ترتيبها في الشدة قريباً من هذا النحو الذي سردناه"(٣). كما أنه يصنف هذه المفردات في مجموعات متآلفة في الدلالة والجنس والنوع ، مفردة أو مجموعة أو مضافة (٤).

وقد يكون البناء العام في القصيدة يتميز بكثرة الأفعال ، وقد يكتنف استخدام الشاعر لفعل ما تميز كذلك، فقديستخدم الشاعر فعل الأمر على نحو ما يتخلل استعماله هذا انحراف ما في الاستعمال ، يقول : "السمة المميزة لخطاب القمر هي كثرة أفعال الأمر التي يراد بها الرجاء أو الدعاء أو التمني ، ... ويستوقف نظرنا من بين أفعال الأمر هذه جميعها قوله في ابتداء المقطع الثالث : (كن حيث شئت) فهذا الأمر يختلف عن فعل الأمر السابق (أقبل) وعن الأفعال التالية (اسكب ، أفرغ ، اخلع ، خذني ، نجني ، اسقني) التي تدل على التضرع أو الدعاء ، إن الذي يقول : كن حيث شئت ، يريد بها نوعاً من التحدي " (٥).

ويستغل شكري عياد طبيعة التركيب في التحليل الأسلوبي كملحظ أسلوبي متميز ، اختاره الشاعر ليؤدي وظيفة شعورية مثلت في نفسه حركته لاختيار قد لا

١- شكري عياد ، مدخل إلى علم الأسلوب : ١٠١.
٢- نفسه ١٠٦.
٣- نفسه ١٠٦.
٤- نفسه ١٠٧.
٥- نفسه ٨٩ - ٩٠.

يكون مألوفاً ، يقول : " والإضافة في عنوان القصيدة (في ظل وادي الموت) قد كررت مرتين فحسب ، وهذا لا يبلغ بها حد الاستثقال ، ولكنه يكفي لتميز العنوان، ويدعونا إلى شيء من التساؤل عن المعنى الذي دعا هذا الشاعر إلى اختيار تركيب غير مألوف جداً في عناوين القصائد ، ولعلنا نلاحظ عندئذ نوعاً من الصراع بين مدلولات المفردات ، وكأنها لا تريد أن تنصاع بسهولة إلى هذه الإضافة المزدوجة ... فالاضافتان في عنوان القصيدة موقفان وجدانيان متعارضان : جزء من شر محيق، واطمئنان إلى قرار آمن " (١) . وهذا ملحظ يركز عليه الاتجاه الأسلوبي البنيوي، وذلك في كشفه عن تقاطع الدال مع المدلول في ثنائية ضدية تقوم في الأصل على التوحد في أداء المعنى العميق للعبارة . وشكري عياد يؤمن بأن الشاعر لا يستعمل كلمة في معناها الحقيقي الخالص ، إذ إن لغة الشعر دائماً هي لغة تصويرية ، وأن الشاعر يعتمد على إيحاءات الألفاظ أكثر من دلالاتها المباشرة ، ولهذا فإنه يجب ألا ينسى أن هذه الإيحاءات تقع خارج منطقة الدلالة المباشرة للفظ .

ويهتم شكري عياد بالتراكيب في تحليله الأسلوبي ، وبخاصة التراكيب التي تسترعي انتباهه عند القراءة للقصيدة وإعادة قراءتها ، ويحلل هذه التراكيب من خلال السياق الذي ترد فيه ليكشف عن دلالتها ، مستخدماً في ذلك معطيات اللغة، يقول : "إن الراعي يأمر شياهه أن تمتع نفسها بكل ما تتيحه لها الغاب من مسرّات . أي أن الجملة تتكون من فعل أمر ، فاعله ياء المخاطبة وهي الشياه ، ومفعوله أو متعلقه شيء مما يحتويه الغاب ، وهذا النسق معناه أن الشاعر يحدث وحدة ذات أطراف ثلاثة : الشاعر والشياه والطبيعة ، وهذا الارتباط الثلاثي يمكن أن يدل على أن للشياه في هذه القصيدة وظيفة الواسطة بين الشاعر والطبيعة" (٢).

ولا ينسى شكري عياد في تحليله الأسلوبي الصيغ النحوية والصور ، فكان يبدأ أحياناً بالصيغ النحوية ، ويعرج على الصور ، ليكشف عن الترابط الدلالي بينهما ، أو يبدأ بالصور وينتهي بالصيغ النحوية ، وليس هذا من باب التلوين في التحليل الأسلوبي ، بل هو انسجام مع معطيات (الدائرة الفيلولوجية) التي ارتسم خطاها في دراسته والتي تركز -فيما تركز- على السمات المميزة أيا كانت في

١- شكري عياد ، مدخل إلى علم الأسلوب : ١١٢-١١٣.

٢- نفسه ١٣٩.

العمل الأدبي. فالسمات المميزة هي التي تفرض على دارس الأسلوب نقطة البداية ، يقول : "ولعلنا ، وقد استرعى نظرنا امتداد الحوار بين الشاعر والقمر على طول القصيدة ، نجد من الأوفق أن نبدأ تحليلنا الأسلوبي لها بملاحظة طريقة خطاب الشاعر للقمر . ثم لعل الاختلاف البادي بينها وبين القصيدة السابقة يرشدنا إلى ما تميز به خطاب القمر هنا عن خطاب البحر هناك ، وهكذا انقلب الترتيب الذي اتبعناه في القصيدة السابقة فنبدأ بملاحظة الصيغ النحوية ثم ننتهي إلى دراسة الصور " (١).

ومن باب النظرة التكاملية للقصيدة يهتم عياد بالموسيقى الخارجية للقصيدة ، فيلحظ أنه يوظف البحر والقافية في تحليله الأسلوبي ، بيد أن هذا التوظيف لم يكن صفة مطردة في تحليله ، واعتقد أن هذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على أنه ليس أساساً ثابتاً في تحليل القصائد الشعرية تحليلاً أسلوبياً ، إلا أنه قد يسعف أحياناً ، وإلا لما استغنى عنه عياد في تحليله للقصائد الأخرى.

ويعد شكري عياد البحر في القصيدة من الاختيارات ذات البعد الدلالي والمهمة في بناء القصيدة ، فهو يقول "ولا يفوتنا أن ننظر في اختيار آخر يكاد يضارع العنوان في دلالته العامة على روح القصيدة ، وإن لم تكن دلالة محددة ولا قاطعة ، ونعني الوزن والقافية " (٢).

ويستند عياد في دراسته الأسلوبية للبحر العروضي على دراسة أجراها الدكتور إبراهيم أنيس تبين مدى ارتباط البحر العروضي بالمعاني المتضمنة لها، التي تفيد أن البحر الخفيف بحر متوسط بين البحور الرزينة كالطويل والبسيط، والنشيطة كالكامل والوافر ، والخفيفة كالهزج والمقتضب (٣). ويضيف : "إن إقبال الشعراء على البحر الخفيف في هذا العصر الذي غلب عليه الاتجاه الوجداني أو الرومنسي على ليونة فيه تجعله مناسباً للانفعالات المختلفة من فرح أو حزن أو شجن أو حنين"(٤). ولعله في هذا يخرج بعض أغراض الشعر عن كونها انفعالاً ، أو أنه يجد انفعالاً ما يخرج عن دائرة هذه الانفعالات " الحزن والشجن والحنين والفرح"

١- شكري عياد مدخل إلى علم الأسلوب : ٨٩.

٢- نفسه : ٧٧.

٣- نفسه : ٧٧.

٤- نفسه : ٧٧.

ويلحظ من حديثه أيضاً أن البحر يصلح لكل أغراض الشعر بل هو مناسب لكل ما يجيش في نفس الشاعر ، فإن كان الأمر كذلك فإن خصوصية هذا البحر تنتفي في هذا المقام.

ولم يولد عياد شيئاً من القناعة في نفس الدارس عند دراسته لاختيار الشاعر للقافية ، فقد اكتفى بالقول فيها : " وقد جعل الشاعر قافيته ممدودة مردوفة بالألف ، فكان في حقيقتها الصوتية مدتين ينفتح فيها الفم وينطلق الصوت ، ولا يفصل بينهما إلا حرف صامت ضعيف وهو الهمزة ، وهذا المد المضاعف يدل صوتياً على نداء أو تعجب أو استغاثة أو توجع ، كما يظهر من استعماله في عدة صيغ نحوية"(١). ولا يربط بين هذا الاستنتاج وروح القصيدة العامة كما اشترط على نفسه سابقاً، ثم لم يكشف عن مدى ارتباط هذا الأمر بمعطيات القصيدة عامة ، وكيف يؤدي هذا الاختيار الذي تمخضت عنه هذه الدلالات وظيفته داخل القصيدة.

ويبدو لي أن شكري عياد قد ألمح إلى ملحظ أسلوبي خفي له ارتباط وثيق بالموسيقى الداخلية للقصيدة يمكن الاصطلاح على تسميته بـ (الوقف) على الرغم من أنه يرده إلى الاصطلاح الشائع " الترقيم" وللترقيم أثر فاعل في إحداث الموسيقى الداخلية للقصيدة ، يقول : "إن فعل الأمر يقوم بوظيفة ترقيم القصيدة أو تحديد بدايات الفصول " (٢) . وهذا الوقف وقف داخلي لا مناص منه في فهم القصيدة، وفهم ما يترتب عليه من موسيقى داخلية تحدث أثراً في نفس المتلقي.

وتظهر الإفادة من معطيات البلاغة في تحليلاته الأسلوبية في كل قصيدة تعرض لها بالتحليل والدراسة ، ويوظف هذه المعطيات توظيفاً أسلوبياً ، فهو لا يكتفي بالإشارة إليها بل يكشف عن وظيفتها داخل العمل الأدبي ، يقول " وقد بدأنا هذا التحليل بملاحظة أن الشاعر ادعى لقمره صفة الحياة (في قوله استقبال قمر) أي أن فيه استعارة مكنية حسب اصطلاح البلاغيين ، ولكننا من خلال وصف الشاعر للعلاقة بينه وبين قمره ، لاحظنا أنه يركز بوجه خاص على صفات تظهر أوضح ما تكون في علاقة الأم بوليدها .. إننا لم نعد نقبل قول البلاغيين أن القمر هنا مشبه وإنساناً ما مشبه به ، بل لم نعد نكتفي بالقول إن الذي عندنا في هذه القصيدة ليس

١- شكري عياد ، مدخل إلى علم الأسلوب : ٧٧.
٢- نفسه : ٨٩.

إنساناً ما بل هو إنسان ذو صفات معينة تنطبق أكثر ما تنطبق على الأم " (١). وتلحظ أن عياداً يستغل المصطلحات البلاغية في تحليله الأسلوبي للنص الأدبي في أكثر من موضع (٢).

ويفيد عياد من معطيات علم النفس في تحليله الأسلوبي للنصوص الأدبية ، وهو يصرح بذلك في معرض تحليله ، يقول : " ولا بأس إذا استعنا بالتحليل النفسي، فإن هذا المنهج في فهم النصوص يكشف لنا أحياناً عن أسرار خفية غير متوقعة وراء التعبير "(٣) وهو ما يهدف إليه في التحليل الأسلوبي ، لكنه يشترط لقبول التحليل النفسي في دراسة النصوص الأدبية شرطين :

أولهما : ألاّ يتعسف الدارس في استعماله.

ثانيهما : ألاّ يفترض في التفسير الذي يقدمه التحليل النفسي أنه كل شيء في القصيدة ، فإن هذا التحليل لا يكشف كل أسرار النفس الإنسانية ، إنما يكشف بعض رواسب الطفولة في وجدان الراشد "(٤).

ويستحضر عياد بعض معطيات نظريات التحليل النفسي ، فيأخذ بمبادئ المرحلة الفمية وتحليلاتها النفسية ويطبقها على بعض القصائد التي يدرسها ، ويرد بعض الحزم الانفعالية عند الشاعر إلى المرحلة الفمية في حياته الطفولية (٥).

ويرد -كذلك- بعض الصور الشعرية عند الشاعر إلى أصول نفسية تعود إلى المرحلة الفمية عند الشاعر (٦).

وإلى جانب الإفادة من معطيات علم النفس في التحليل الأسلوبي ، فإنه يفيد من التفسير الاجتماعي في تحليله الأسلوبي ، فهو يقول : " ولعلنا نلاحظ من هذا التحليل لصياغة الجمل أنها تميل بنا نحو التفسير الثاني الاجتماعي ، وإن لم تنف التحليل الأول النفسي " (٧).

١- شكري عياد ، مدخل إلى علم الأسلوب : ٩٥.

٢- انظر مدخل إلى علم الأسلوب : ١٠١ - ١١٣ على سبيل المثال لا الحصر.

٣- نفسه : ٨٠.

٤- نفسه : ٨٠.

٥- نفسه : ٨١ ، ١٠٤.

٦- نفسه : ٩٢.

٧- نفسه : ٨٦.

وأخيراً فإن عياداً يفيد من مناهج المدخل الوظيفي في دراسة أسلوب كاتب معين ، وهذا المنهج يعتمد في دراسته على (الكلمات المفاتيح) في النص الأدبي ، وقد أفاد من هذا المنهج في تحليل قصيدة المتنبي التي مطلعها :

ملومكما يجل عن الملام   ووقع فعاله فوق الكلام

وقد أشار إلى هذه الفائدة بقوله : " لو بحثنا عن (كلمة مفتاح) فقد نجد كلمة"الوحيد" قادرة على تحمل هذه الوظيفة ، ولو أنها لم تذكر سوى مرة واحدة في القصيدة كلها ، ولكنها وراء جميع السمات الأسلوبية التي لاحظناها ، ووراء التراكيب التي فيها " بلا" و " من غير" ووراء التقلبات النفسية من عجرفة القسم الأول إلى طنطنة القسم الثاني إلى تهالك القسم الرابع إلى حكمة القسم الأخير"(١). ويشترط في استخدام الكلمة المفتاح ألا تستخدم إلا ريثما تجمع خيوط القصيدة ، وألا تبقى أمام عيون المحلل الأسلوبي طويلاً ، لأنها يمكن أن تحجب الحياة الحافلة التي تموج بها القصيدة (٢).

ويخيل إليّ أن هذا المنهج منسجم مع روح المنهج الوظيفي للتحليل الأسلوبي كما أشرت سابقاً ، فالمدخل الوظيفي يعتمد في دراسة أسلوب مؤلف ما على طريق الكلمات المفاتيح ويجمع بين المداخل الثلاثة : الإحصائي والنفسي والوظيفي ، لأن الكلمات المفاتيح يمكن أن تدرس بالطريقة الإحصائية كما تدرس بالملاحظة المباشرة، ويمكن أن تفسر تفسيراً سيكولوجياً أو وظيفياً ، أي أنها يمكن أن تعطي دلائل على نفسية الكاتب وكذلك على البنية الداخلية لأعماله (٣).

ولما كان شكري عياد يؤمن مسبقاً بإبعاد (الكلمة المفتاح) عن عيون المحلل الأسلوبي ، فقد بدأ بملاحظة السمات الأسلوبية المميزة في قصيدة المتنبي ، ودرسها من خلال مفهوم الانحراف الذي يقوم بتحديد السمة الأسلوبية على أساس اختلافها عما يقال - عادة - في مثل مناسبتها ، أو مخالفتها للنسق المتبع داخل القصيدة نفسها ، فلاحظ الانحراف الكامن في مطلع القصيدة ، وكان المقياس الذي يستند إليه

١- شكري عياد ، اللغة والإبداع ، مبادئ علم الأسلوب العربي : ١٣٩.
٢- نفسه : ١٤٠.
٣- شكري عياد ، اتجاهات البحث الأسلوبي ، ١١٩.

في تأكيد هذا الانحراف مألوفه في منهج الشعراء في المطالع الشبيهة لهذا المطلع ، يقول : إن "مخاطبة اللائمين طريق مسلوك في الشعر العربي ، وربما كان امرؤ القيس أول من شرعها ... وقد تكفي هذه الخلفية لنلاحظ المخالفة التي أقدم عليها المتنبي في مطلعه ، فأول ما يبدو هنا أنه لا يتحدث بضمير المتكلم بل يتكلم عن نفسه كشخص غائب " (١).

ولاحظ الانحراف القائم على أساس مخالفة النسق الداخلي للقصيدة من حيث المعنى العميق للأبيات (٢) وكشف عن الانحراف القائم على المفاجأة في التعبير (٣).

ويسخر عياد كل هذه الانحرافات لتحليل القصيدة أسلوبياً بهدف الكشف عن الروح العامة للقصيدة ، ومن ثم نفسية الشاعر ، فهناك عجرفة وطنطنة وتهالك وحكمة وشكوى وتشاؤم ورفض عنيف لما هو فيه ، وعدم القناعة بما هو دون النهاية من كل شيء.

سمات أسلوبية في شعر صلاح عبد الصبور

يمكننا أن نعد الدراسة الأسلوبية التي قدمها محمد العبد في شعر صلاح عبد الصبور من الدراسات التي استخدمت الاتجاه التضافري كأساس للتحليل الأسلوبي. فقد درس بعض الملاحظ اللغوية كالتثنية والتأنيث والتصغير والفعل والصفة من حيث قيمتها الأسلوبية ، ودرس رمزية الألوان ، والمزاوجات الاسمية وقيمتها الأسلوبية ، ومزاوجات اسمية خاصة ، والتأثر بلغة الحياة اليومية والتكرار وقيمته الأسلوبية.

وأفاد محمد العبد في دراسته من غير اتجاه من الاتجاهات الأسلوبية ، فقد وصف بعض الملاحظ اللغوية وصفاً مجرداً ، فضلاً عن توضيحه للقيمة الأسلوبية لهذه الملاحظ ، ولجأ في هذا الوصف إلى الاتجاه الإحصائي ، فقاس معدلات تكرار المثيرات أو العناصر اللغوية الأسلوبية قلة وكثرة ، وحاول البحث عن النص المعيار الذي يقارن به النص المدروس ، وأفاد في ذلك من خبراته السابقة . ووصف محمد العبد

١- شكري عياد ، اللغة والإبداع ، مبادئ علم الأسلوب : ١٣٢-١٣٣.
٢- نفسه : ١٣٤.
٣- نفسه : ١٣٥.

التأثيرات الإخبارية الدلالية والجمالية وحدد قيمتها الأسلوبية من خلال النص المدروس في إبداع المعنى ، سواءمن خلال الصيغ التي تكشف عن الخبرات والتجارب ، أم من خلال التراكيب اللفظية التي تقدم إمكانات مساعدة على إبداع المعنى من خلال اجتماع الألفاظ في وحدة عليا .

واستعان الدارس بالتحليل النفسي في بعض الأحيان ، إذ ربط بين طبيعة استخدام الشاعر للمثنى بناحية نفسية عند الشاعر ، وهي أن إلحاح الشاعر على صيغة المثنى يعني انعكاس الرغبة في المشاركة والنفور من الوحدة (١).

وركز الدارس في دراسته على الانحرافات اللغوية عند الشاعر ، كتأنيث المذكر، فمثل هذه الانحرافات تضفي على النص قيمة أسلوبية ، بل هو من المثيرات الأسلوبية التي تثير العواطف عن طريق تأكيد الميل النفسي إلى النص (٢).

واهتم محمد العبد باختيارات الشاعر وطبيعتها ، وطريقته في الاختيار ، فيلحظ انحرافاً عند عبد الصبور في استخدام التصغير وايثاره كلمة (صغير) كثيراً ، حتى يرى في استخدامه لها خروجاً عن مألوف استخدامها في التعبير عن الحجم والاتساع أو الصغر في مقابل الكبر ، إلى التعبير عن الضعف في مقابل الشدة (٣).

ويستعين محمد العبد بالاتجاه الإحصائي وبخاصة معادلة (بوزيمان) الخاصة في دراسة نسبة الفعل إلى الصفة ، ودلالة ارتفاع أحدهما على الآخر ، وذلك عند دراسته للفعل والصفة عند عبد الصبور . ومما يجدر ذكره في هذا المقام أن هذه المعادلة تقيس درجة الاستقرار العاطفي عند الشاعر ، كما أنها تكشف عن وجود ارتباط بين زيادة النسبة واتصاف الشخصية بصفات معينة ، مثل الحركية ، والعاطفية ، وانخفاض درجة الموضوعية والعقلانية ، وعدم توخي الدقة في التعبير(٤). وهذا يشي من طرف آخر بالاستعانة بالتحليل النفسي في دراسته الإحصائية أيضاً ، ولا سيما أننا نجد ذلك بوضوح في النتائج التي توصل إليها في

١- محمد العبد ، سمات أسلوبية في شعر صلاح عبد الصبور ، فصول ، المجلد السابع ، العددان الأول والثاني ٨٦/١٩٨٧م : ٩٠.

٢- نفسه : ٩١.

٣- نفسه : ٩١.

٤- سعد مصلوح ، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية : ٦٥ .

هذه الدراسة الإحصائية . يقول " يمكن أن نستنتج من انخفاض (ن ف ص)* ... تمتع الشاعر في أواخر عمره بالاستقرار العاطفي والانفعال الهادئ ، أو بعبارة أخرى : يمكن أن نستنتج من هذا الانخفاض بروز الموضوعية والعقلانية في المرحلة الأخيرة على حساب الحركية والعاطفية " (١).

ومما يؤخذ على هذه الدراسة أنها لا تختلف كثيراً عن الدراسة التي تقوم على حصر الصور الاستعارية أو الكنائية ، عند شاعر معين ، إلا في ذلك الجانب الذي استعان فيه بالاتجاه الإحصائي ، فقد كانت له خصوصية جعلته يسير وفق أسس الدرس الأسلوبي في هذا الباب .

وما يدفعنا إلى مثل هذا القول هو أن هذه الدراسة تناولت الظواهر الأسلوبية مجردة دون الاهتمام بالبناء العام للنصوص ، واكتفى الدارس بتحليلها ضمن سياق الجملة والجملتين والسطر والسطرين ، وقد تتجاوزه لتتناول مقطعاً شعرياً كاملاً ، وهذا وجه آخر من وجوه الدراسات الأسلوبية القديمة المتمثلة بالدراسات البلاغية.

وتعد هذه الدراسة من الدراسات الوصفية الأفقية التي تمسح دواوين شعر صلاح عبد الصبور مسحاً شاملاً ، مسلطة الضوء على بعض الملاحظ الأسلوبية دون سواها ، تاركة وظيفة هذه الملاحظ في البناء العام للنص ، ودلالتها على الروح العامة له ، وهي بهذه الصفة تفتقر إلى النظرة العمودية التي تؤكد ضرورة التقاط الدوال وربطها بالدلالة ضمن سياق النص ، مؤكدة ضرورة السياق الخاص في إطار النص بشكل عام ، ليكشف عن مدى تضافر هذا الملحظ أو ذاك مع البناء العام للنص. فقد يكون هذا الملحظ عظيم الفائدة في موضعه ، وقد لا يكون كذلك ، وقد يكون دوره ثانوياً أو مؤكداً لغيره ، إذ لا تتكشف دلالته إلا بارتباطاته المختلفة داخل النص بما يسبقه أو يليه.

خصائص الأسلوب في الشوقيات

يمكننا أن نلحق دراسة محمد الهادي الطرابلسي للشوقيات الموسومة بـ "خصائص الأسلوب في الشوقيات " بالاتجاه التضافري الأسلوبي . فقد أفاد في دراسته من أكثر من اتجاه ومنهج للتحليل .

١- محمد العبد ، سمات أسلوبية في شعر صلاح عبد الصبور : ٩٢.

* تعني : نسبة الفعل إلى الصفة.

وكان الطرابلسي يهدف من دراسته أن يصف نظام اللغة العربية في طور من أطوارها ليتبين ما في قواعدها من ثبات أو تحول ، وهذا ينسجم مع اتجاه من الاتجاهات الأسلوبية التطبيقية " فكثير من الباحثين يفضلون أن يدرسوا أسلوب كاتب في جميع أعماله ، أو جانباً من جوانب هذا الأسلوب متتبعين تطور طريقته"(١) . وحاول الطرابلسي استكشاف حدود المستويات اللغوية في الكلام ، وتحديد وظائف اللغة في بلورة هذه المستويات ، والتركيز على إبراز دور الفرد في اللغة من خلال شعر أحمد شوقي ، وإظهار سمات شعره الأسلوبية ، إضافة إلى وضع أسس الأسلوبية التطبيقية في اللغة (٢). ويتحفظ الطرابلسي على توسيع الدراسة الأسلوبية إلى الحد الذي يشمل إنتاج المبدع ، فمثل هذه الدراسة تفقد في جانب العمق بقدر ما تكسب في جانب السعة ، ويبتعد فيها عن النظر المباشر للوقائع الأسلوبية الذي لا يمكن أن يتيحه سوى السياق الأصغر ، وهذا ما كان له أثره على ما سيتضح.

وأقام الدارس دراسته على " كل استعمال بدت عليه الطرافة في شعر الشاعر من وجهة من الوجوه ؛ كأن يكون شاع في شعره شيوعاً لم نعهده له في قديم ولا حديث ، مع جريانه على قواعد اللغة لا يحيد عنها ، وقيامه على عادة العرب في الإبلاغ لا يخالفها ، أو أن يكون قائماً على تجوز لبعض قواعد اللغة المطردة في القديم والحديث معاً، أو أن يكون الشاعر عدل به عن السبيل المؤدية المباشرة التي تنتظر من المتكلم بالعربية في ذلك المعنى إلى سبيل كثيرة الوسائط ، ولعلها أوقع على الهدف، دون أن يقدم مع ذلك على تجوز لقواعد اللغة، أو أن يكون الاستعمال منعدم الأثر في النص ، أو قليل الأثر بالنسبة إلى شأنه في كلام العرب، فيكون بروزه بغيابه أو أن يكون معاكساً لحركة التطور في اللغة أو استعمالات العرب، فيلازم الوضعية التي كان عليها في القديم غير متحول عنها إلى وضعيته في الإجراءات الحديثة، أو أن يكون مواكباً لحركة التطور ، ومتوافراً في شعر الشاعر بالنسبة التي توافر بها في شعر المحدثين ، أو ألا يكون له من هذا وذلك شيء ، ولكنه برز بدور خاص لعبه في قصائد دون أخرى أو غرض دون آخر من شعر الشاعر نفسه، أو

١- شكري عياد ، اتجاهات البحث الأسلوبي : ١١٨.

٢- محمد الهادي الطرابلسي ، خصائص الأسلوب في الشوقيات : ٩-١٠.

نكون نحن قد وجدنا فيه تفسيراً لانطباع حسن أو شيء حصل في نفسنا عند مباشرة النص" (١).

وركز الطرابلسي في دراسته على وصف الإمكانات الأسلوبية في لغة شوقي، وذلك بتعيين عناصرها التعبيرية ، وتصنيفها ، ومحاولة تقييمها ، فشملت الإمكانات الأسلوبية مساحة كبيرة من السمات اللغوية ، فكل ما تجاوز الجانب الإشاري أو الإعلامي من اللغة يدخل في دائرة التعبيرية عند الطرابلسي . فضلاً عن مفهوم الاختيار المقصود به إمكانية الاختيار بين عبارتين أو أكثر ، تتفقان في المعنى ولكنهما لا تؤديان بالطريقة نفسها ، وبطبيعة الحال فإن الاختيار بين شكلين مترادفين أو أكثر يرجع إلى مراعاة الجهة التعبيرية ، إلا أن الطرابلسي حصر ذلك في سياق الجملة ، أو لنقل في سياق بيت الشعر معزولاً عن النص الكامل .والحق أن عمل الأسلوبي هو تفسير هذا الاختيار الذي قام به مستعمل اللغة وفق تناغمه مع النص .

ويلحظ أن الطرابلسي كان يؤمن بأن علم الأسلوب فرع من علم اللغة ، وهو العلم -أي علم الأسلوب- الذي لا يعنى بعناصر اللغة من حيث هي بل يعنى بامكاناتها التعبيرية ، وعلى هذا الأساس كانت تقسيماته لدراسته تتفق وتقسيمات علم اللغة ، فإذا سلمنا بأن ثمة مستويات ثلاثة للتحليل اللغوي: الصوتي والمعجمي والتركيبي فإن علم الأسلوب يكون عليه التمييز بين هذه المستويات الثلاثة نفسها. ولهذا يلحظ أن الطرابلسي يتناول في دراسته أسلوبيات الصوت أو ما يمكن تسميته بعلم الأسلوب الصوتي ، ويتضح ذلك جلياً في حديثه عن الحروف مهموسها ومجهورها ،فضلاً عن حديثه في استخدام المحاكاة الصوتية للأغراض التعبيرية (٢).

ودرس أسلوبية الكلمة ، فكشف عن القدرات التعبيرية في متن لغة شوقي ، وبحث في الصور التي تحتل مكاناً بارزاً في هذا المستوى من التحليل الأسلوبي . وبحث في أسلوبية الجملة فدرس القيم التعبيرية من حيث أجزاء الجملة أو الأشكال اللغوية المفردة ، مراعياً في ذلك التقديم والتأخير ، ودور ذلك في تأدية المعنى(٣) . متأثراً بالبعد التاريخي للبلاغة العربية في هذا المقام.

١- محمد الطرابلسي ، خصائص الأسلوب في الشوقيات : ١١.

٢- نفسه : ٥٥ - ٥٧.

٣- نفسه : ٢٨٣ - ٣٢٣.

وأفاد الطرابلسي في دراسته من معطيات غير اتجاه من الاتجاهات الأسلوبية. فقد اتكأ على بعض معطيات الاتجاه الإحصائي في دراسته للوزن، محاولاً ربط البيانات الإحصائية المختلفة بطول نفس الشاعر أو قصره، يقول: " فقد أقمنا إحصاءات متعددة وضبطنا نسب الاتجاه على حدة، ونسب النفس على حدة، ليقيننا من علاقة تخير البحر بمدى النفس في القصيدة، وأقمنا جداول في ذلك ثم قابلنا المعطيات بعضها ببعضها الآخر، مما مكننا من استخلاص النتائج الكاشفة عن خصائص استخدام البحور في شعر الشاعر " (١) . وأعتقد أن (أرسطو) أول من أشار إلى العلاقة بين طول القصيدة ووزنها في كلامه على الملحمة، إذ يرى أنه لم تنظم قصيدة على شيء من الطول في وزن غير الوزن السداسي (٢) . ويطالعنا عبدالله الطيب برأي يربط فيه بين طول القصيدة ووزنها، فتجد البحر الطويل عنده رحيب الصدر، طويل النفس، إذ وجدت العرب فيه مجالات أوسع للتفصيل، فهو أصلح من غيره لتسجيل الأخبار والأساطير (٣)، والوافر أصلح بحور الشعر العربي للقطع لخفته وسرعته وقوته (٤)، أما الكامل القصير فالمقطوعات والقصائد القصار أوقع فيه من المطولات، ثم يقطع بأنه لا يصلح تطويل القصائد في الكاملين: المذيل والمرفل إن لم يكن فيهما هذا اللون الخطابي (٥)، والرجز لا يصلح للتطويل والاحتفال وإنما يصلح للقطع، على الرغم مما جاء عليه من القصائد الطويلة (٦).

وأمام هذه العلاقة الافتراضية التي تبنى في الغالب على النظرة الشخصية نجد الطرابلسي يقيم دراسته الإحصائية العلمية على شعر شوقي، ولننظر معه إلى مدى التوافق بين رأيه العلمي ورأي عبدالله الطيب من خلال دراسة الطرابلسي للبحر الكامل في شعر شوقي.

لقد استخدم البحر الكامل في شعر العرب تاماً ومجزوءاً، واستخدمه

١- محمد الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات: ٢١.

٢- ارسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٥٣م: ١٣٦.

٣- عبد الله الطيب المجذوب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، الطبعة الأولى، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ١٩٥٥م، ١: ٤٠١.

٤- نفسه، ١: ٢٧٦.

٥- نفسه، ١: ٢٦٢.

٦- نفسه، ١: ٢٦٢.

شوقي-أيضاً- في مظهريه كثيراً ، فقد أقام عليه (١١٥) قصيدة من ٣٧٠ قصيدة، وكانت نسبة اتجاه شوقي إليه تقدر بـ٨٠ر٣١٪ ، وعلى الرغم من ارتفاع نسبة الاتجاه هذه ، فإن نسبة نفسه فيه أرفع بقليل ، إذ بلغت أبياته منه (٣٦٨١) بيتاً، فكانت نسبة النفس ٥٢ر٣٢٪ ومعدل أبيات القصيدة منه ٣٢ بيتاً (١). ويستنتج من هذا الإحصاء أن قصائد شوقي التي على الكامل طويلة ، فليس منها إلا (١٥) بين قطعة ونتفة.

والناظر في توزيع الأغراض على البحور يلاحظ مرونة مطلقة في استخدام البحر الكامل ، فلا يكاد يجد غرضاً من الأغراض في الشوقيات لم يقل فيه الشاعر شيئاً من هذا البحر ، إلا أن أكثر قصائده التي من الكامل رثائية (القصائد (٢٥) والأبيات ٩٨٤) وغزلية (القصائد (٢٢) والأبيات ٢٠٢) واجتماعية (القصائد (٢١) والأبيات ٧٢٤) (٢).

هكذا صنيعه مع البحور الأخرى التي نظم شوقي شعره عليها ، مضيفاً إلى هذه الإحصاءات جداول تبين عدد الأبيات موزعة على الأغراض ، ومبيناً أكثر البحور الشعرية تداولاً عند الشاعر .

ويضيف إلى هذه الدراسة الإحصائية ملحظاً آخر أساسه المقارنة بين ما توصل إليه من نتائج - وما توصلت إليه الدراسات الأخرى على الشعر القديم، ليضع شوقي في دائرة الضوء بينهم ، وليخلص إلى أنه ملتزم أو غير ملتزم في النهج القديم، فيرى أخيراً أن شعر شوقي ينزع إلى المحافظة على الإطار الكلاسيكي بملازمته النسب القديمة في استخدام بعض البحور الشعرية ، كالوافر والخفيف والبسيط والسريع، وأنه ينزع إلى الخروج عن الإطار الكلاسيكي في الصعود بنسبة البحر الكامل والنزول بنسبة البحر الطويل (٣).

وتبقى دراسة الطرابلسي في هذا المقام في إطار الدراسة الوصفية الخالصة ، إذ لم يكشف عن دلالة هذه الإحصاءات من حيث ربط الدال بالمدلول ، فلم يلحظ مدى تأثير هذه النتائج في البناء العام للقصيدة ، كما أنها لم تربط بروح العمل الفني، ولم توصلنا إلى شيء يكشف عن فاعلية هذا الاختيار أو ذاك ، أو عن استخدام هذا

١- محمد الهادي الطرابلسي ، خصائص الأسلوب في الشوقيات : ٢١.

٢- نفسه : ٢٢.

٣- نفسه : ٢٣.

البحر بتواتر كثير أو قليل ، إلا أنه يقدم بعض الإشارات البسيطة التي تتسم بالنظرة السطحية للنصوص ، ويلمس ذلك من خلال تعليقه على قصيدة استخدم فيها شوقي بحرين من بحور الشعر ، يقول : " فجعل الشاعر قسماً منها (من البيت الأول إلى البيت السابع والسبعين) على المتقارب ، وآخر (من البيت الثامن والسبعين إلى البيت التاسع والثمانين) على المتدارك ، وتتميز هذه القصيدة بالحوار الرمزي إلا أنه حوار غير عادي لأنه لا يتمثل في سؤال يتلوه جواب يتلوه سؤال آخر فجواب آخر ، وإنما في ثلاثة تدخلات على لسان أربعة أطراف مختلفة وهمية متكاملة متصلة من حيث إن كل طرف منها يعبر عن وجهة نظر خاصة في الموضوع المدروس ، ولكنها مستقلة منفصلة من حيث إن كل تدخل منها يمثل مناجاة خاصة وقابلة لتخرج في القصيدة منفردة " (١).

ويقطع أمل الاستشراف عند القارئ عندما ينتهي الطرابلسي من تعليقه على هذه القصيدة دون تعليل علمي موضوعي ، ويكتفي بالقول : " فتنويع البحر في هذه القصيدة وتنويع القوافي في القسم الأخير منها ، من الأساليب التي ناسبت العملية التي أقدم عليها الشاعر في إخراج التاريخ من طبيعته المتجمدة التقريرية إلى صورة حية مثمرة "(٢) وأكاد أقول إن هذا الاستنتاج لا يحتاج إلى إعمال الفكر طويلاً في القصيدة ، وهو استنتاج عادي طبيعي يمكن للقارئ من القراءة الأولى أن يخرج به ، ولا علاقة لاستخدام الشاعر بحرين من بحور الشعر في هذا الاستنتاج. وهولم يكشف لنا عن أيّ علاقة أو دلالة موضوعية بين استخدام الشاعر لبحرين من الشعر في قصيدة واحدة ودلالة ذلك.

وتلحظ سطحية الأحكام المبنية على البيانات الإحصائية ونتائجها ، وصفة التعميم في الأحكام كذلك ، ولينظر ذلك في قول الطرابلسي : " ونظام اعتماد البحور في الشوقيات هو النظام الكلاسيكي عامة لا تمييز شعر شوقي في ذلك إلا بكثرة ما ورد منه على الرجز ، والشاعر بذلك ينفرد من بين القدماء والمحدثين، بل هو أكثر أصالة من أقدم القدماء الذين وصلتنا أشعارهم ، إذ لا نرى الرجز مزدهراً ازدهاره عند شوقي إلا فيما حدثنا به التاريخ من أشعار ترجع إلى عهد نشأة الشعر العربي " (٣) . فكيف نحكم لشوقي بأنه أكثر أصالة من أقدم القدماء لازدهار شعره

١- محمد الهادي الطرابلسي ، خصائص الأسلوب في الشوقيات : ٣٦.

٢- نفسه : ٣٦.

٣- نفسه : ٣٧.

بالرجز؟ أما أن نقول : إن استخدام شوقي للرجز بصورة كبيرة في شعره أمر يميز شعره وأسلوبه عن غيره، فإنها ظاهرة بارزة في شعره كبروز الحكمة في شعر زهير بن أبي سلمى والمتنبي . ولما كانت مثل هذه الظواهر وبروزها لا ترد عملاً فنياً ما إلى أحدهم لكثرة ما فيه من الحكم فقط ، فإنها لا تعد سمة أسلوبية تجعله أكثر أصالة من غيره، ثم إن مفهوم الأصالة هنا ، فضفاض غير محدد، أهو العراقةأم التميز ، أم الشمولية في استخدام البحور الشعرية وبخاصة النادر منها في العربية؟

وتتسم نتائج الطرابلسي الإحصائية الخاصة بالقافية والروي بسمة التجريد ويتضح ذلك من قوله : "يتضح أن أكثر من نصف شعر شوقي كان بروي يتخلل بقية عناصر القافية ، وإن أقل من ثلثه بروي يرد قبل بقية العناصر ، والقليل منه (ويساوي السبع) بروي يرد بعد بقية العناصر أو منفرداً " (١) . وهكذا صنيعه في قوافي الأراجيز والموشحات بعد إحصائها وترتيب بياناتها . وهو لم يوظف نتائج هذه الإحصاءات بشكل يكشف عن دلالاتها أو دلالاتها المختلفة ضمن معطيات النص ، وعليه فإن دراسته في هذا المقام وصفية افقية.

وفي دراسة الطرابلسي للموسيقى الداخلية لشعر شوقي تذكير بمنهجية الدرس البلاغي القديم عند العرب ، الذي يعتمد البيت أو البيتين كوحدة للدرس والتمثيل ، ودراسته بهذه الصفة تنظر إلى نتاج شوقي الشعري نظرة عامة من خلال التركيز على مظاهر مميزة في ديوانه ، وفي ذلك تحطيم لأكبر قيمة في الدرس الأسلوبي الحديث الذي يركز على الملاحظ الجزئية في العمل الفني الواحد كمعطيات لها وظائفها الخاصة التي تشكل مع الملاحظ الأخرى عملاً فنياً متكاملاً ذا سمات أسلوبية مميزة .

ويشوقنا الطرابلسي منذ انطلاقته في دراسة الموسيقى الداخلية بإلحاحه على أمر كنا قد افتقدناه في دراسته للموسيقى الخارجية ، وهذا الأمر هو علاقة الدال بالمدلول ، وهي إشكالية يؤكد الطرابلسي ضرورة مواجهتها في هذا المقام ، يقول : "يعنينا أن نضع نصب العين قضية العلاقة بين الدال والمدلول في دراسة جانب في الكلام هو في ظاهره داخل في مجال الدال خارج عن مجال المدلول ، ولكن شقيه لا يخلوان من تعلق في الباطن ، كما يعنينا تجاوز ما ضبط من مواقف نظرية في

١- محمد الهادي الطرابلسي ، خصائص الأسلوب في الشوقيات : ٤٢.

القضية إلى التحليل التطبيقي ، فإلى البناء التجريبي لتلمس أثر القضية في واقع الكلام، ويعنينا قبل هذا أو ذاك خصائص مستوى من الموسيقى- سميناها موسيقى الحشو- في شعر شوقي " (١). بيد أن هذا التشويق يصدمنا بعد أن نتعرف منهجية المؤلف في معالجة هذا الموضوع ، وبخاصة عندما نلمس فيه النظرة الجزئية التي تركز على البيت والبيتين . والنتائج التي تترتب على هذه النظرة قد لا تكون قطعية أو موضوعية ، فليس من الصواب أن نحاكم الدلالة الصوتية لحرف ما ضمن بيت من الشعر اعتماداً على سياق البيت الشعري ، فالبيت الشعري -أساساً- يعيش ضمن سياق عام للقصيدة ، فهو جزء من كل في القصيدة ، قد يكون سياقه على غير ما وجه إليه مجرداً من القصيدة ، وقد يوجه توجيهاً آخر مع أقرانه في القصيدة . كما أن الملحظ الأسلوبي الصوتي الذي يخرج به الدارس من خلال ربطه بسياق البيت مجرداً لم نلحظ له وظيفة دلالية مع الروح العامة للقصيدة، ولم نلحظ وظيفته في الكشف عن روح العمل الأدبي وهذا ما ينشده الدرس الأسلوبي الحديث إذ يشترط "ألا ينسى الباحث أنه حين يوسع الدائرة يفقد في جانب العمق بقدر ما يكسب في جانب السعة، ويبتعد عن ذلك النظر المباشر للوقائع الأسلوبية ، الذي لا يمكن أن يتيحه سوى السياق الأصغر " (٢).

ولنأخذ مثالاً توضيحياً يبين نهج الطرابلسي في هذا المقام ، فهو يقول : " ومن أحسن ما يبين دور المهموس من الأصوات في خلق إيقاع متميز في شعر الشوقيات له التحام بالمعنى الأساسي هو موشح تحية الترك ، إذ يقول فيه :

أروتـــر لا تـدس السُمَّ دسًّا	ومهلاً في التهوس يـــا هوسّـــا
سل اليونان هل ثبتت لرسًّا	وهل حفظ الطريق إلـى أثيـنـا

فترديد السين في البيتين متصل بمعنى التجسس والمشاحنة " (٣) ، وحقيقة أنني لم أقع على الهاجس الذي أوحى للطرابلسي بهذا الربط ، وأتساءل ما إذا كان حرف السين يمتاز بهذه الميزة حيثما ورد، أم أن المعنى السياقي أوحى له بذلك، أم أن البعد التاريخي وتردد حرف السين في كلمة التجسس أوحيا له بذلك؟

١- محمد الهادي الطرابلسي ، خصائص الأسلوب في الشوقيات : ٥٤.

٢- شكري عياد ، اتجاهات البحث الأسلوبي : ١١٨.

٣- محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات : ٥٤-٥٥.

ولقد تنحى الطرابلسي عن المنهج الإحصائي في هذا المقام ، وكان من الممكن أن يكون شفيعاً له ويثبت توجهه أو ينفيه ، فيكشف عن مدى صدق ارتباط الدال هنا بمدلوله الذي ذهب إليه ، بيد أنه اكتفى ببعض الأمثلة المجردة من السياق العام للقصيدة عودة بنا إلى الدرس البلاغي القديم الذي يعتمد المثال المجرد ويجده في الجملة أو في البيت كوحدة قائمة بذاتها .

ولا يختلف الأمر كثيراً في دراسة الطرابلسي للأصوات المعبرة بصفتها الثانوية التي يمثل عليها بالتكرير ، فيقول "وإذا نظرنا إلى الأصوات مفردة لاحظنا أن صوت الراء – وإن لم يكن مهموساً – فهو من أكثر الأصوات استخداماً معزولاً متماثلاً ، ولا شك أن ما في عملية إخراج هذا الصوت من الجهاز الصوتي من تكرير تقتضيه طبيعة الصوت ومميزاته اللغوية الأصلية يزيد تقوية ترديده في البيت من الشعر ، وهذه أمثلة تبين ذلك :

سرْ يا صليب الرِّفق في ساح الوغى   وانشر عليها رحمة وحنانا

هذا الترديد متلازم في البيت مع تدرج معنى النشاط المصور والمقصود بعثه في الصليب " (١).

وتساؤلنا هنا يختلف في طبيعته عن التساؤلات التي طرحناها آنفاً ، وبخاصة إذا آمنا أن الدراسة الأسلوبية تكشف -في العادة- عن تميز الشاعر في أسلوبه عن نظرائه من الشعراء . فهل حقاً يتميز أسلوب شوقي عن غيره بمثل هذا التكرير ، أم أن هذه الصفة قد تجدها عند آلاف الشعراء ؟ وهل حقاً ما توصل إليه الطرابلسي في هذا البيت صفة عامة عند شوقي أم أنه حاول التقاط بيت من الشعر من آلاف الأبيات عند شوقي للتمثيل به على ملحظ أفاده من البعد التاريخي للبحوث اللغوية ؟ وإذا كان هذا الاستعمال فيه تميز ويأخذ صفة الغلبة عند شوقي، فلم لم يحص الطرابلسي ذلك ضمن جداول تكرارية ؟ كل هذا لا تجد إجابة عنه عند الطرابلسي ، بل لا تجد مسوغاً ذهنياً عند القارئ لدراسة مثل هذه الملاحظ الجزئية في شعر شوقي .

١- محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات : ٥٦ .

ويستفيد الطرابلسي من البعد التاريخي للدراسات البلاغية العربية، فيدرس الصورة عند شوقي انطلاقاً من مباحث علم البيان تحت مسمى جديد هو "مستوى المرئيات" فيدرس التشبيه من حيث أنواعه وترتيب عناصره التي لم ترد في ترتيب واحد، بل خضعت لجملة من التقاليب نوعت أشكالها، ويدرس الاستعارة بأنواعها في شعر شوقي. ولاحظ أن الاستعارة التصريحية ترد في الشوقيات مقيدة في أغلب الحالات، ولا ترد مطلقة إلا نادراً، وأن الاستعارة المكنية أقل وروداً من الاستعارة التصريحية عند الشاعر، وأنها تأتي في الغالب مرشحة، وهذا ما يجعل شعره بعيد المأخذ بعيد المرمى في الدلالة. ودراسته للصورة دراسة وصفية تحليلية لا تخرج في تحليليتها عن طبيعة الدراسات المألوفة للصورة، وبخاصة في البلاغة العربية القديمة، فجاءت تعليقاته على بعض الصور بأنها تتسم بالوضوح إلى حد التقرير أو أنها مألوفة، أو أنها ضيقة لا تجمع بين أشتات الدقائق في الموصوف.

وقد شفع هذه الدراسة بجملة من الاستشهادات الشعرية المفردة يمثل فيها على كل لون من ألوان التشبيه، فضلاً عن التمثيل على التقسيمات التي ارتآها اعتماداً على عناصر التشبيه وترتيبها، أو وجودها وعدم وجودها. ودراسته بهذه الصفة تعد وجهاً آخر للدراسات التقليدية في هذا الباب، وعنصر التجديد فيها أنها محصورة في شاعر بعينه، وما هي إلا تطبيق للمعايير البلاغية القديمة على شعر هذا الشاعر. ولنقل إنها تفكيك وتبسيط لتلك المصطلحات التي ألفتها كتب البلاغة القديمة، وهي ألصق بالدرس البلاغي القديم منه بالدرس الأسلوبي الحديث.

ودراسة الطرابلسي للمعارضات الشعرية عند شوقي دراسة تقليدية تقوم أساساً على الإفادة من البعد التاريخي للمعارضات، فهو يوازن بين ما ورد في شعر المعارضات عند شوقي بشعر من عارضهم، موضحاً الخصائص العامة لمعارضات شوقي الشكلية منها خاصة، يقول: " وتنزع قصائد شوقي إلى التفوق على معارضتها في الطول، إذ لم نجد من بين قصائده التي وصلتنا كاملة كما كانت دون معارضتها في الطول إلا بعض القصائد" (١). ويعقد الطرابلسي موازنة بين معارضات شوقي ومعارضاتها من حيث الأغراض العامة والموضوعات الجزئية والمقاطع التي يحد مفردها باللفظ الذي يتخيره الشاعر لختام البيت، ويلحظ أن

١- محمد الهادي الطرابلسي ، خصائص الأسلوب في الشوقيات : ٢٤١.

القطع في معارضات شوقي أبرز مظاهر الاشتراك بينها وبين القصائد التي تعارضها على ا لإطلاق (١).

ويذكرنا الطرابلسي بمنهج القدماء في دراسة السرقات الشعرية في هذا الباب ، فهو يقول تحت عنوان فرعي هو (العبارات) لقد " استمد شوقي بعض العبارات من القصائد التي عارضها ، ونكاد لا نقع على أثر لهذه العبارات المشتركة إلا في مقام المقطع،فاقتفاء شوقي أثر شعراء في استعمالها منجرّ عن قطعه كثيراً من أبياته بألفاظ هي من جملة ما تخيروه لختام الأبيات " (٢) . والشاهد في هذا الموضع هو تلك التصنيفات لهذا الاقتفاء ، فهي لا تخرج كثيراً عن تصنيفات النقاد والبلاغيين للسرقات الشعرية ؛ من أخذ المعنى واللفظ ، وأخذ المعنى دون اللفظ .إذ تراه يقول في ظاهرة النعت في العبارة التي اقتفى أثرها شوقي " ومن تراكيب النعت ما تبناها الشاعر في قوالب عبارات مجردة احتفظ بها كما هي لم يغير شيئاً في طاقتها الإيحائية لا بالزيادة ولا بالنقصان " (٣) ويمثل على ذلك بأبيات من شعر شوقي يقابلها بأبيات أخرى لشعراء سبقوه وكان شوقي قد عارضهم .

ويتتبع الطرابلسي هذه الملاحظ عند شوقي ويحصرها تحت مسميات جديدة لمفاهيم ومصطلحات قديمة ، كالتصرف في المعنى ، والتصرف في الطاقة الإيحائية، والتصرف مع الموافقة (٤). ويعلل اقتفاء شوقي لغيره من الشعراء بأن شوقي لم يتجه هذا الاتجاه ليتبنى مقادير من ثرواتهم الدلالية بقدر ما يتجه إليها ليستقي من رصيدها اللغوي المواد التي تمكنه من إطالة النفس في حظه الدلالي الشخصي(٥).

ويعتمد الطرابلسي بعض معطيات الاتجاه الأسلوبي البنيوي في دراسته للهيكل الداخلي للشوقيات ، الذي يبدأه بدراسة التراكيب وبخاصة التقديم والتأخير فيها، وهو يرى أن دراسة الجملة لا تنحصر في التعرف إلى التقاليب الممكنة التي يخرج فيها الكلام بل يتجاوز ذلك إلى تعرف الجملة ذاتها ،وذلك بالاعتماد على

١- محمد الهادي ، خصائص الأسلوب في الشوقيات : ٢٤٩.

٢- نفسه : ٢٥٠.

٣- نفسه : ٢٥٠.

٤- نفسه : ٢٤٩-٢٥٥.

٥- نفسه : ٢٥٣.

عناصرها المكونة لها ، وتعرف خصائص البنية فيها ، ووجوه ارتباطها ببقية أجزاء الكلام ، ثم تعرف النظام العام المحرك للغة.

ويؤكد أن دراسة مظاهر ترتيب العناصر في الكلام بالاقتصار على مواطن التغيير لها فضل الكشف عن مختلف الأساليب ، غير أن تغيير الترتيب في العربية قد يقتضيه التركيب النحوي ويوجبه لسبب من الأسباب ، فيفقد بذلك طابع التجوز ، ويعدّ من مكملات نظام الترتيب الأصلي في عناصر الكلام ، ولهذا فقد اقتصر على دراسة مظاهر تغيير الترتيب من ناحية ، وعلى ما كان فيه التغيير غير واجب ليس إلا (١) ، ولم ير في دراسة خصائص التغيير في ترتيب العناصر بالاعتماد على أنواع العناصر المغيرة عن مراتبها أو بناها أو وظائفها إلا عملية وصفية تذوب وراءها أهم ضالة الباحث في الأسلوب من هذه الناحية ألا وهي مقتضيات تغيير الترتيب وأهدافه (٢). بيد أن هذا التوجه على صعيد التطبيق العملي ينهار وتلحظ أثر إطاره الثقافي التراثي أقوى أثراً منه ، ويتضح ذلك من سرده جملة من الأبيات الشعرية شواهد على بعض الملاحظ التي درسها وبخاصة قضية التقديم والتأخير ،فضلاً عن أن هذه الشواهد مجردة من سياقها الأكبر في النص، فإن التعليقات التي جاءت حولها لا تختلف في شيء عن تلك التعليقات التي عهدناها في كتب البلاغة العربية القديمة ، ويجتلي الأمر عندما نقرأ تعليقه على قول شوقي :

ذكروك بالمئة السنين وإنـــها   عمرٌ لمثلك في النجوم قصيـــر

فهو يقول: "فإن تقديم العدد على المعدود في هذه الحالة هو من باب تقديم الصفة على الموصوف لبيان تفوق العنصر المقدم على المؤخر في القيمة " (٣). وهذا التعليق لا يختلف عن نظره البلاغيين القدماء في تعليل ظاهرة التقديم والتأخير .

وليس هذا فحسب فهو يعتمد على ذوقه الشخصي في إصدار بعض الأحكام على بعض الملاحظ المدروسة ، وهذا ما يحاول الدرس الأسلوبي الحديث محاربته ، ويؤكد هذا اعترافه بذلك إذ يقول : " بقي عارض من عوارض التراكيب لم يحظ

١- محمد الهادي الطرابلسي ، خصائص الأسلوب في الشوقيات : ٢٨٤.

٢- نفسه : ٢٨٤.

٣- نفسه : ٢٨٧.

بالتحليل... وهو الثقل في التراكيب فلم تسلم بعض تراكيب الشاعر من الثقل ، وما كان بين أيدينا مقياس علمي مضبوط لنبين به الثقل فنجده ونكشف به عن درجاته، غير مقياس الذوق الشخصي " (١) . ويثير إشكالية في دراسة التعابير دراسة علمية موضوعية ، فهي " مظاهر الكلام استعصاء على وسائل البحث التي تمدنا بها اللسانيات في وضعها الراهن ، وستبقى مهما بلغت وسائل البحث من تقدم مفتقرة إلى أحكام الذوق الشخصي في تقييم الكلام إن قليلاً أو كثيراً " (٢) فهو يؤمن بأن لا مناص من اعتماد الذوق الشخصي في تقييم الكلام وتحليله، وهذا يتنافى مع روح الدرس الأسلوبي الحديث الذي يصبو إلى الموضوعية والمنهجية العلمية.

هذه جملة من الملاحظ على دراسة الطرابلسي للشوقيات قد لا تبعد دراسته من دائرة البحث الأسلوبي بيد أنها تكشف عن منهجيته في الدرس والتحليل التي أفاد في تكوينها من البعد التاريخي للدراسات اللغوية والبلاغية والدراسات الأسلوبية الحديثة وبخاصة الاتجاه الإحصائي ، وهي دراسة أسلوبية وصفية تتسم بالأفقية وتركز على المسالك الأسلوبية كما ألفها في التراث وتشكلت في إبداع الشاعر دون التركيز على إبراز وظيفتها في النص ودلالاتها التي تكشف عن روح النص. وتكتفي بطرح الأمثلة والشواهد مجردة عن النص ، وجملة القول أنه يتناقض مع نفسه إذ يقول في كتاب آخر "الأسلوبية ممارسة قبل أن تكون علماً أو منهجاً ، أساسها البحث في طرافة الإبداع وتميز النصوص ، وطابع الشخصية الأدبية لكل مؤلف مدروس ، لا تغني فيها الشواهد المتفرقة ولا التحاليل الجزئية ولا التجارب المتقطعة . فلا بد فيها من فحص للنصوص ، وتمثل لجوهرها وإجراء التحليل في نماذج بيانية تختار منها على قواعد ثابتة لتكون للدارس صوراً واضحة وكلية عن النصوص المدروسة ومسالك الإبداع فيها " (٣) . وليته التزم بهذا في دراسته الموسومة بـ " خصائص الأسلوب في الشوقيات " ولعل تجربته قد اكتملت عندما ألف كتابه (مفاتيح تحاصيل أسلوبية) فارتأى هذا النهج طريقاً سليماً في الدرس الأسلوبي .

١- محمد الهادي ، خصائص الأسلوب في الشوقيات : : ٣١٧.

٢- نفسه : ٣١٨.

٣- محمد الهادي الطرابلسي ، مفاتيح تحاليل أسلوبية : ٧.

الخاتمـــــة

إن الانقلاب الذي حصل في وسط الدراسات الأدبية بخصوص الأسلوبية لم يصدر عن اللغة فحسب ، وإنما جاء من قلب الدراسات النقدية والبلاغية ، وإن الأسلوبية لم تبلغ بعد حداً يجعلها تشكل نظرية نقدية شاملة لكل أبعاد الظاهرة الأدبية ، إذ إن النقد الأسلوبي لم يستوف كل جوانب العمل الأدبي . وإن الأسلوبية والنقد الأدبي يتعاونان ويتكاملان ، بل يمكن للأسلوبية أن تشكل رافداً نقدياً يفيد منه الدرس النقدي ، أو تشكل نظرية أساسية ضمن نظريات أخرى في دراسة النص.

إن الأسلوبية التعبيرية التي أرسى أصولها (بالي) تعد دراسة لغوية لا دراسة أدبية ، ولا سيما أنها تقصي النص الأدبي عن اهتمامها وتركز على اللغة الطبيعية واللغة المنطوقة دون اللغة المكتوبة ، وتهمل العنصر الجمالي في اللغة مكتفية بمحتواها العاطفي. وكان لاستئصال اللغة الأدبية من ميدان الدراسة الأسلوبية التعبيرية الأثر الواضح في ظهور الأسلوبية الفردية التي تهتم باللغة الأدبية دون اللغة الطبيعية ،وقد صبغ هذا الاتجاه بصبغة نفسية نتيجة بحثه عن معنى العمل الفني في عقل المؤلف.

ولوحظ أن تحديد مفهوم الأسلوب عند الغرب أمر بالغ الصعوبة لكثرة الدراسات الأسلوبية وتعدد المفاهيم في هذه الدراسات . بيد أن الدراسات العربية كشفت عن مفهوم الأسلوب عند الغرب من خلال مصادرات ثلاث؛ مصادرة المخاطِب والمخاطَب والخطاب . وعلى ضوء مفهوم الأسلوب والأسلوبية عند الغرب اتضح مفهوم الأسلوب في التراث العربي على نحو ما ظهر في الدراسات الأسلوبية الحديثة عند العرب التي شكلت اتجاهين رئيسيين ، الاتجاه الأول يتمثل في الدراسات الأفقية للتراث، ويتمثل الاتجاه الثاني في الدراسات العمودية التي تبحث مفهوم الأسلوب في كتاب بعينه من كتب التراث.

وتبين أن بعض محاولات التجديد كانت تعيش في بحر فهم القدماء للأسلوب، إضافة إلى ربطهم الأسلوب بالمبدع من حيث تعلق الأسلوب بمزاج المبدع وأحواله النفسية ، وربطه – كذلك – بالصورة الفكرية عند المبدع ، ويلحظ تأثرهم بمقولة

(بيفون) "الأسلوب هو الرجل نفسه".

ووضح أن ثمة تركيزاً على الجانب الشخصي للأديب المنشيء ، فصار ينظر إلى الأسلوب على أنه الفردية في اختيار الكلمات والصور وتراكيب الجمل. وألحت بعض الدراسات على أن الأسلوب عملية واعية تقوم على اختيار يبلغ تمامه في إدراك صاحبه كل مقوماته ، وبهذا فإن الأسلوب ينطوي على تفضيل الإنسان لبعض الملاحظ اللغوية دون بعضها الآخر في لحظة معينة من لحظات الإبداع. ورأت بعض الدراسات أن الأسلوب يكون في الانحراف الذي يتضمنه النص، وهذا الانحراف يكون بالعدول عمّا هو مألوف سواء في النص ذاته أم في نص معيار يقاس اليه النص المدروس.

وتؤكد الدراسات الغربية والعربية الصلة الوثيقة بين الدرس البلاغي والدرس الأسلوبي ، وكما كانت الدعوة عند الغربيين إلى تجديد البلاغة لبنائها على أسس جديدة حتى تستغل في الدرس الأسلوبي، فإن الدراسات العربية أكدت ضرورة إعادة دراسة البلاغة العربية على أسس جديدة حتى تستغل في الأسلوبية. وتبين أن الدرس البلاغي القديم خصب جداً ، إذ يساعد على وضع المبادئ الأساسية لعلم الأسلوب العربي كما نحتاج اليه اليوم .

وظهرت بعض المفارقات بين الداسات النظرية في الاتجاه الأسلوبي البلاغي والدراسات التطبيقية، ويلحظ ذلك بجلاء في دراسة محمد عبد المطلب " التكرار النمطي في قصيدة المديح عند حافظ " ، إذ إن الفائدة العظمى من الدراسة الأسلوبية تتعلق بالكشف عن وظيفة الظاهرة البلاغية في بناء صورة الجمال في النص أكثر من تلك الدراسة الافقية لشعر حافظ ، وحصر الأبيات التي تشتمل على هذه المظاهر، وبيان دلالتها بعيداً عن السياق العام للنص.

وكان أساس الاتجاه الأسلوبي الإحصائي غربي، فهو يستند في تطبيقاته إلى معادلة (بوزيمان) ومعادلة (يول) . ثم إن النتائج الإحصائية تكاد لا تضيف بعداً جديداً في فهم النص المدروس يكافئ الجهد الذي يقوم به المحلل الأسلوبي ، وإن ما يتوصل إليه عن طريق الإحصاء قد يتوصل إليه دون اللجوء إلى الإحصاء والانغماس في التفصيلات العددية.

ويكاد ينحصر دور الاتجاه الإحصائي في تأكيد وجهة نظر كانت الدربة والذوق السليم أداة في كشفها من قبل ، فضلاً عن أن النتائج الإحصائية نتائج نسبية كباقي المقاييس الإحصائية ، ولهذا يحاول ممارسو هذا الاتجاه الاستئناس بآراء النقاد.

وهناك مفارقة واضحة بين النظرية والتطبيق في مجال الأسلوبية المقارنة، فقد اختلف مفهوم الأسلوبية المقارنة في مجال النظرية عن مفهومه في مجال التطبيق.

وتبين لنا ثمة خلطاً بين البنيوية والأسلوبية عند بعض الدارسين ، على الرغم من استقلالية الأسلوبية ، وإن كانت تلتقي مع البنيوية لتشكل اتجاهاً يحمل اسم الاتجاه الأسلوبي البنيوي.

وكان الاتجاه الأسلوبي التضافري أنجح الاتجاهات الأسلوبية في ممارسة النصوص الأدبية ، إذ تتناغم فيه معطيات الاتجاهات الأخرى عند تحليل النصوص. ولم يستند هذا الاتجاه إلى أسس نظرية محددة.

وتفتح هذه الدراسة آفاقاً واسعة أمام الدارسين ، إذ يمكن أن تقام دراسات كثيرة في أصول النظرية الأسلوبية عند العرب على شكل دراسات عمودية تبحث فيك تاب بعينه من كتب التراث النقدي والبلاغي ، إلى أن يقيض الله من يكشف عن نظرية أسلوبية واضحة من أصول تراثية ، إضافة إلى إجراء الدراسات التطبيقية التي تعتمد على الاتجاهات الأسلوبية المختلفة ، وهذا مجال رحب واسع لسعة الإبداع في اللغة العربية .

المصادر العربية :

- ابن الأثير ، ضياء الدين (ت ٦٣٧ هـ)
  - المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانه ، الطبعة الأولى ، نهضة مصر .

- الباقلاني ، محمد بن الطيب أبو بكر (ت ٤٠٣ هـ)
  - إعجاز القرآن ، تحقيق السيد أحمد صقر ، دار المعارف بمصر، ١٩٦٣م.

- الجاحـظ ، عمرو بن بحر (ت ٢٥٥ هـ)
  - البيان والتبيين ، تحقيق عبد السلام هارون وشرحه ، الطبعة الثالثة ، مصر ، ١٩٦٨ م .
  - الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون ، الطبعة الأولى ، مطبعة البابي الحلبي ، القاهرة ، ١٩٣٨ م.

- الجرجاني ، عبد القاهر (ت ٤٧١ هـ أو ٤٧٣ هـ)
  - دلائل الإعجاز ، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر ، مطبعة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٨٤م.

- الجرجاني ، القاضي علي بن عبد العزيز (ت٣٩٢ هـ)
  - الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق محمد أبو الفضل ، وعلي محمد البجاوي ، دار القلم ، بيروت ، ١٩٦٦م.

- الخنسـاء ، تماضر بنت عمرو
  - ديوان الخنساء ، الطبعة التاسعة ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٩٨٣ م.

- الخفاجـي ، عبد الله ابن سنان (ت ٤٦٦ هـ)
  - سر الفصاحة ، تحقيق عبد المتعال الصعيدي وتصحيحه ، مكتبة علي صبيح ، مصر ، ١٩٦٩ م.

- ابن خلدون ، أبو زيد عبد الرحمن محمد بن محمد (ت ٨٠٨ هـ)
  - مقدمة العلاقة ابن خلدون ، الطبعة الرابعة ، دار الباز للنشر والتوزيع ، مكة المكرمة .

- الرازي ، محمد بن عمران (ت ٦٠٦ هـ)
- نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز ، الآداب والمؤيد بمصر ، ١٣١٧ .

- الزمخشري ، محمود بن عمر (ت ٥٣٨ هـ)
- الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل ، الطبعة الثالثة ، رتبه وضبطه وصححه مصطفى حسين أحمد ، دار الريان للتراث ، القاهرة ، ودار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٨٧ م.

- السكاكي ، يوسف بن أبي بكر (ت ٦٣٦ هـ)
- مفتاح العلوم ، طبع بمطبعة التقدم العلمية بمصر ، ١٣٤٨ هـ .

- العلوي ، يحيى بن حمزة (ت ٧٤٦ هـ)
- الطــــراز ، المقتطف بمصر ، ١٩١٤ م .

- القرطاجي ، حازم (ت ٦٨٤ هـ)
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الكتب الشرقية ، تونس ، ١٩٦٦ م.

- القزويني ، الخطيب محمد بن عبد الرحمن (ت ٧٣٩ هـ)
- الإيضاح في علوم البلاغة ، شرحه وعلق عليه محمد عبد المنعم خفاجي ، الطبعة الثانية ، مكتبة الكليات الأزهرية ، القاهرة ، ١٩٨٤ م .
- تلخيص المفتاح في المعاني والبيان والبديع ، وبالهامش مختصر المعاني ، الطبعة الأولى ، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، ١٩٣٨م .

- ابن قتيبة ، أبو محمد عبدالله بن مسلم (ت ٢٧٦ هـ)
- تأويل مشكل القرآن ، تحقيق السيد أحمد صقر ، إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، ١٩٥٤م .
- الشعر والشعراء ، تحقيق أحمد محمد شاكر وشرحه ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٦ م.

- المرزوقي ، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن (ت ٤٢١ هـ)
- شرح ديوان الحماسة ، تحقيق أحمد أمين ، وعبد السلام هارون ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٧م.

- ابن منظور ، المصري (ت ٧١١ هـ)
- لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٩٥٥م.

المراجع العربية :

- إحسان عباس، فن الشعر ، الطبعة السادسة ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٧٩م.

- أحمد أحمد بدوي ، من النقد الأدبي ، مكتبة نهضة مصر بالفجالة ، ١٩٦٠م.

- أحمد أمين ، النقد الأدبي ، الطبعة الثالثة ، مكتبة النهضة العربية ، ١٩٦٣م.

- أحمد الشايب ، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب العربية، الطبعة السادسة ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٦م.

- أحمد كمال زكي ، النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته ، مطبعة النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٨١م.

- أمين الخولي، فن القول ، دار الفكر العربي ، ١٩٤٧ م.

- حافظ ابراهيم ، ديوان حافظ ، ضبط أحمد أمين وآخرين ، دار الكتب المصرية ١٩٣٧م.

- درويش الجندي ، علم المعاني ، الطبعة الثانية ، مكتبة نهضة مصر ، ١٩٦٢م.

- رجاء عيد ، دراسة في لغة الشعر ، رؤية نقدية ، منشأة المعارف الإسكندرية ، ١٩٧٩م.

- زكي نجيب محمود ، في فلسفة النقد ، الطبعة الأولى ، دار الشروق ، بيروت ، ١٩٧٢م .

- سعد مصلوح ، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية ، الطبعة الثانية ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٨٤ م .
- في النص الأدبي ، دراسة أسلوبية إحصائية ، الطبعة الأولى ، مطابع دار البلاد ، جدة ١٩٩١م.

- شفيع السيد ، اتجاهات الرواية المصرية منذ الحرب العالمية الثانية إلى سنة ١٩٦٧ ، دراسة نقدية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٨م.
-الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي ، دار الفكر العربي ١٩٨٦م.

- شكري عياد ، اتجاهات البحث الأسلوبي ، دراسات اسلوبية ، اختيار وترجمة واضافة ، الطبعة الأولى ، دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض ، ١٩٨٥م .
- اللغة والإبداع ، مباديء علم الأسلوب العربي ، الطبعة الأولى، ١٩٨٨م .
- مدخل إلى علم الأسلوب ، الطبعة الأولى، دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض ، ١٩٨٢م.

صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، الطبعة الثانية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٥م .
- نظرية البنائية في النقد الأدبي ، الطبعة الثانية ، دار الشروق الثقافية العامة، بغداد ، ١٩٨٧م.

عبد الحميد حسن - الأصول الفنية للأدب ، الطبعة الثانية ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٦٤ م.

عبد السلام المسدي - الأسلوبية والأسلوب ، نحو بديل ألسني في نقد الأدب ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا - تونس ، ١٩٧٧م .
- النقد والحداثة، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨٣ م.

عبد الله الطيب المجذوب - المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، الطبعة الأولى ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، مصر ، ١٩٥٥ م.

- عبد الله محمد الغذامي - الخطيئة والتكفير ، الطبعة الأولى ، النادي الأدبي الثقافي ، السعودية ، ١٩٨٥ م.

- عدنان بن ذريل - اللغة والأسلوب ، منشورات اتحاد الكتّاب العربي ، دمشق ، ١٩٨٠م.
- النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق ، منشورات اتحاد الكتاب العربي ،١٩٨٩م.

- عدنان حسين قاسم - الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي ، الطبعة الأولى ، مؤسسة علوم القرآن ، عجمان ١٩٩٢م.

- عز الدين إسماعيل - الأدب وفنونه ، دراسة ونقد ، الطبعة الأولى ، دار النشر المصرية مطبعة الاعتماد ، ١٩٥٥ .

- فؤاد أبو منصــور - النقد البنيوي الحديث ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٨٥م.

- أبو القاسم الشابي - ديوان أغاني الحياة ، الطبعة الأولى ،دار مصر للطباعة ، ١٩٥٥م.

- كمال أبو ديـــب - الرؤى المقنعة ، الهيئة المصرية العامة ، ١٩٨٦م.

- لطفي حيدر - محاولات في فهم الأدب ، منشورات دار المكشوف ،بيروت ، ١٩٤٣م.

- لطفي عبد البديع - التركيب اللغوي للأدب ، (مبحث في فلسفة اللغة والاستطيقا) ، دار المريخ للنشر ، الرياض ، ١٩٨٩ م.

- محمد صبــري - التاريخيات والوطنيات في شعر شوقي ، مهرجان أحمد شوقي، المجلس الأعلى للفنون والآداب ، ١٩٦٠م.

- الشوقيات المجهولة ، آثار شوقي التي لم يسبق كشفها أو نشرها ، دراسات وأضواء جديدة ، حياة الشاعر وعصره وأدبه ، دار الكتب ، القاهرة ، ١٩٦١م.

-محمد عبد المطلب -البلاغه والأسلوبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،١٩٨٤م.

محمد غنيمي هلال - الأدب القارن ، الطبعة الثالثة ، دار العودة ، ودار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٢ م.

محمد الهادي الطرابلسي - خصائص الأسلوب في الشوقيات ، منشورات الجامعة التونسية ، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية ، ١٩٨١م.

- قضايا الأدب العربي (مظاهر التفكير الأسلوبي عند العرب)، الجامعة التونسية ، مركز الدراسات والابحاث الاقتصادية والاجتماعية ، تونس ، ١٩٧٨م.

- مفاتيح تحاليل أسلوبية ، دار الجنوب للنشر ، تونس ، ١٩٩٢م .

مصطفى صادق الرافعي - إعجاز القرآن والبلاغة النبوية ، مطبعة المقتطف والمقطم ، بمصر ، ١٩٢٨م.

منذر عياشي - مقالات في الأسلوبية ، منشورات اتحاد الكتاب العربي ، دمشق ١٩٩٠م.

نصر حامد أبو زيد - إشكاليات القراءة وآليات التأويل ، الطبعة الثانية ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٩٢م.

الدوريات :

- أحمد درويش ، الأسلوب والأسلوبية ، مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه، فصول ، المجلد الخامس ، العدد الأول ١٩٨٤ م.

- سعد مصلوح ، علم الأسلوب والمصادرة على المطلوب ، فصول ،المجلد الخامس، العدد الثالث ، ١٩٨٥ م.
- سليمان العطار ، الأسلوبية علم وتاريخ ، فصول ،المجلد الأول ،العدد الثاني ، ١٩٨١ م.
- شكري عياد - مفهوم الأسلوب بين التراث النقدي ومحاولات التجديد ، فصول ، المجد الأول ، العدد الأول ، ١٩٨٠ م.

- موقف من البنيوية ، فصول ، المجلد الأول ، العدد الثالث، ١٩٨١م.

- صلاح فضل ، من الوجهة الإحصائية في الدراسة الأسلوبية ، فصول ، المجلد الرابع ، العدد الأول ، ١٩٨٣ م.

- صلاح فضل - النشأة الأولى لعلم الأسلوب ، أقلام ، العدد السابع ، السنة التاسعة عشرة ، ١٩٨٤م.

- عبد السلام المسدي - محاولات في الأسلوبية الهيكلية ، حوليات الجامعة التونسية ، العدد العاشر ١٩٧٣ م.

- المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي من خلال البيان والتبيين للجاحظ ، حوليات الجامعة التونسية ، العدد الثالث عشر ، ١٩٧٦م.

- عبد القادر المهيري ، البلاغة العامة ، حوليات الجامعة التونسية ، العدد الثامن، (١٩٧١)م.

- عبد الله حولة ، الأسلوبية الذاتية أو النشوئية ، فصول ، المجلد الخامس ، العدد الأول ، ١٩٨٤م.

- عبده الراجحي ، علم اللغة والنقد الأدبي (علم الأسلوب)، فصول ، المجلد الأول العدد الثاني ، ١٩٨١ م.

- عدنان بن ذريل ، مراجعات الأسلوبية والأسلوب ، المعرفة السورية ، العدد ١٩٦، ١٩٧٨ م.

- عزة آغا ملك ، الأسلوبية من خلال اللسانية ، الفكر العربي المعاصر ، العدد الثامن والثلاثون ، ١٩٨٦ م.

- علي زيتون ، البلاغة العربية بين التراث والحداثة ، مجلة الفكر العربي، العدد ٦٠ ، السنة (٢١) ، ١٩٩٠م.

- محمد العبد ، سمات أسلوبية في شعر صلاح عبد الصبور ، فصول ، المجلد السابع، العددان الأول والثاني ، ١٩٨٦ م - ١٩٨٧م.

- محمد عبد المطلب - التكرار النمطي في قصيدة المديح دراسة أسلوبية ، فصول، المجلد الثالث ، العدد الثاني ، ١٩٨٣م.

- مفهوم الأسلوب في التراث ، فصول ، المجلد السابع العددان الثالث والرابع ، ١٩٨٧م.

- المنهج الإحصائي والآداب ، إبداع ، مجلة الأدب والفن ، العدد الرابع ، السنة الرابعة ، ١٩٨٦م.

- محمد الهادي الطرابلسي ، معارضات شوقي بمنهجية الأسلوبية المقارنة ، فصول، المجلد الثالث ، العدد الأول ، ١٩٨٢م.

- محمود عياد ، الأسلوبية الحديثة ، محاولة تعريف ، فصول ، المجلد الأول، العدد الثاني ،١٩٨١م.

- محمود فهمي حجازي ، أصول البنيوية في علم اللغة " الدراسات الاثنولوجية "، عالم الفكر ، المجلد الثالث ،العدد الأول ، الكويت ،١٩٨٢م.

- مصطفى عبد الشافي الشوري ، دراسة أسلوبية لقصيدة جاهلية ، البيان ، العدد ٢١٥ ، ١٩٨٤ م.

- موريس أبو ناضر ، الأسلوب وعلم الأسلوب ، الثقافة العربية ، العدد السابع ، السنة الثانية ، ١٩٧٥ م.

المصادر والمراجع المترجمة :

- أرسطو طاليس ، فن الشعر ، ترجمة عبد الرحمن بدوي ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٣م.

- بوند شبلنـــــر ، علم اللغة والدراسات الأدبية ، دراسة الأسلوب ، البلاغة ، علم اللغة النصي ، ترجمة ، محمود جاد الرب ، الدار الفنية للنشر والتوزيع ، ١٩٨٧م.

- بيير جيرو ، الأسلوب والأسلوبية ، ترجمة منذر عياش ، مركز الإنماء القومي ، لبنان ، بلا تاريخ.

- ا . ق . تشيتشرين ، الأفكار والأسلوب ، ترجمة ، حياة شرارة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والإعلام/العراق ، بلا تاريخ.

- رينيه ويليك ، وأوستن دارين ، نظرية الأدب ، ترجمة محي الدين صبحي ، مراجعة حسام الخطيب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ١٩٨٧م.

- فوديناند دي سوسير - فصول علم اللغة العام ، ترجمة أحمد نعيم الكراعين ، المطبعة العصرية ، الإسكندرية ، ١٩٨٢م.

- محاضرات في الألسنية العامة ، ترجمة يوسف غازي ومجيد النصر ، دار النعمان للثقافة ، جونية ، ١٩٨٤م.

- كراهام هاف ، الأسلوب والأسلوبية ، ترجمة كاظم سعد الدين ، دار آفاق عربية ، بغداد ، ١٩٨٥م.

- ج ، مدلتون مري ، معنى الأسلوب ، ترجمة صالح الحافظ ، الثقافة الأجنبية ، العدد الأول ، السنة الثانية ، ١٩٨٢م.

- توم تشومسكي ، البنى النحوية ، ترجمة يوئيل يوسف عزيز ، مراجعة مجيد الماشطة ، الطبعة الأولى ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٧م.

- بالي وآخرون ، الأسلوبية والنقد الأدبي ، (منتخبات من تعريف الأسلوب وعلم الأسلوب) ، ترجمة عبد السلام المسدي ، الثقافة الأجنبية ، العدد الأول ، السنة الثانية ، ١٩٨٢ م.

المراجع الأجنبية

-A.Richards,Practical Criticism , London , rep ,1973.

- J.Middleton Marry ,The Problem of style , London, rep,1967.

- The Oxford English Dictionary, volume x sole .

ABSTRACT

The Aspects of Stylistics of Modern Arabic Criticism

Submitted by : Ibrahim Abdallah Abdel-Jawad

Supervised by : Professor Ibrahim Al-Sa'afeen

This study deals with one trend in modern literary criticism. It aims at recognising its reality as well as its ramitications, and thus it includes apreface,four chapters and a conclusion in addition to the bibliography.

The first chapter discussed the origin of style and showed it's close relationship with the critical, rhetorical and lingual studies.

The second chapter discussed the concept of style as understood by the west, and examined its lingual and literary aspects. It also paid attention to the Arab scholars' understanding of this concept and concentrated on the historical side in defining it through the lexicons of lingual and critical studies, and also in the light of the West's understanding of the style. The chapter also tried to elucidate the concept and make known the concept of style in the Arab heritage as it was revealed in modern stylistic studies in the Arab writings. These followed two ways : the first is represented in the horizontal study of this heritage, and the second in the columnar studies which discuss the concept of style in one of the heritage books.

The third chapter revealed some attempts made for renewing stylistic studies . These attempts included the one in " Ijaz al-Quran" by Mustapha Sadig al Rafi'i, and Ahmad Hassan al-Zayyat's attempt in "Difa' an al Balagha", and Ahmad al-Shayeb's attempt in " The style". and Amin Al-Khuli's attempt in his "Fann al-Qawl". The study in this chapter was

based on the extent of the influence of Western studies in renovating rhetoric in light of modern criticism . In this chapter too, one part was assigned for the study of the components of style.

The fourth chapter discussed the stylistic trends, since it discussed the thoughts of Arab scholars in Arabic rhetoric and its meeting with the modern critical thought. Some applied studies were added to these trends, covering aspects of the rhetorical phenomena including the novelty therein. They also covered the comparative stylistic trend since they discussed comparison between theory and application.

In addition they also discussed the stylistic structual trend, which revealed the thoughts of Arab scholars in the light of western thoughts, together with the applied studies, in this field and the stylistic and connective trend is based thoroughly on the applied studies.